Виктор
АФАНАСЬЕВ

Свободной музы приношенье

Виктор АФАНАСЬЕВ

Свободной музы приношенье

**Свободной
музы
приношенье**



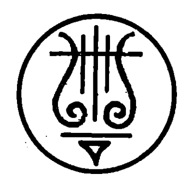
И. А. Крылов, А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, Н. И. Гнедич.
Худ. Г. Чернецов. Масло



Виктор
АФАНАСЬЕВ

Свободной музы приношенье

Литературные портреты
Статьи



«СОВРЕМЕННИК»
МОСКВА
1988

83.3Р1
А94

Рецензент *В. И. Калугин*

А $\frac{4603010101-117}{М106(03)-88}$ 274—88

ISBN 5—270—00309—0



(Иван Иванович Дмитриев. 1760—1837)

Во вкусе час настал великих перемен:
Явились Карамзин и Дмитрев-Лафонтен!

В. Л. Пушкин. 1810 г.

1

Чем пристальней мы вглядываемся в созвездия литературных имен России XVIII и XIX веков, тем ярче разгораются некоторые из звезд, на которые прежде мы обращали мало внимания и которые как бы сливались с другими, менее яркими. Удивление, волнение, восхищение вызывают такие — незаслуженно забытые — поэты. Таков Иван Иванович Дмитриев, поэт конца XVIII — начала XIX века. При своей жизни он пользовался громкой и заслуженной славой. Его читали, у него учились. От лица всего круга поэтов времени Жуковского — Пушкина один из виднейших литераторов, Петр Вяземский, сказал, что «Державин, Карамзин, Дмитриев были нашими любимыми руководителями и просветителями», что в детстве — да и в зрелом возрасте — каждый из них знал «наизусть лучшие строфы Державина, басни, а еще более сказки Дмитриева». Жуковский же решительно заявил,

что Дмитриев на рубеже двух веков совершил «переворот в поэтическом языке».

Молодой Пушкин также воспринял Дмитриева наряду с Державиным,— в первом же своем напечатанном стихотворении, «К другу стихотворцу» (1814 г.), он говорит: «Дмитриев, Державин, Ломоносов, //Певцы бессмертные, и честь, и слава россов, //Питают здравый ум и вместе учат нас». Этим трем поэтам подражал Пушкин в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814 г.). Дмитриев остался с Пушкиным навсегда. Он припоминает его в четвертой и седьмой главах «Евгения Онегина», в особенности там, где изображает Москву. В 1823 году в альманахе «Полярная звезда» в своем обзоре русской литературы Бестужев (будущий декабрист) поставил Дмитриева рядом с Державиным и назвал его «образцовым поэтом». В 1839 году ссыльный поэт-декабрист В. К. Кюхельбекер записал в своем дневнике: «Перечитывая Дмитриева, я беспрестанно вспоминал Дельвига: как часто и много мы с ним читали и перечитывали старика! И должно же сказать, что мы оба ему многим обязаны». Наконец, отдал Дмитриеву должное и Белинский, отметивший, что в период, предшествовавший Жуковскому, Батюшкову и Пушкину, Дмитриев был «сотрудником и помощником Карамзина в деле преобразования русского языка и русской литературы. Что Карамзин делал в отношении прозы, то Дмитриев делал в отношении к стихотворству». «Вообще в стихотворениях Дмитриева,— писал Белинский,— по их форме и направлению, русская поэзия сделала значительный шаг к сближению с простотою и естественностью, словом — с жизнью и действительностью»[1].

Как-то странно себе это представить, но Дмитриев долгое время, добрых лет сто, был почти забыт. Да и сейчас, когда литературоведы вспоминают о нем всё чаще, когда уже есть и научно комментированное издание его стихотворений (1967 г.), к широкому читателю он не пришел. Это не вина поэта,— его поэзия во многом остается живой и сегодня. Ее легкий, образный язык был устремлен в будущее. Дмит-

---

[1]Здесь и далее В. Г. Белинский цитируется по: Собр. соч.: В 9-ти т. М.: Художественная литература, 1976—1982.

риев писал оды, лирические стихи в разных жанрах — послания, мадригалы, песни, надписи, сатиры, исполненные юмора и изящества стихотворные сказки, а также басни. В годы расцвета своей творческой деятельности — 1790-е — 1800-е — Дмитриев наибольшую славу приобрел как сатирик и баснописец. Его нередко называли «русским Лафонтеном», по имени великого французского баснописца XVII века, а это в то время было высшей похвалой для автора басен.

2

Дмитриевы издавна жили на Волге. Родовое поместье их, большое торговое село Богородское, находилось в двадцати пяти верстах от города Сызрани Казанской губернии. Здесь и родился будущий поэт 21 сентября 1760 года. До восьми лет он рос под опекой бабушки в деревне, а потом был отправлен в Казань к деду — отставному полковнику Афанасию Алексеевичу Бекетову, который поместил его в пансион француза Манжена. Там уже год как учился старший брат Дмитриева Александр, который впоследствии также стал писателем,— он печатал в журналах прозу и стихи, выпустил в 1788 году перевод эпической поэмы Камоэнса «Лузиады», но умер рано, в 1798 году, тридцати восьми лет. Наук в пансионе Манжена было немного: французский язык, арифметика и рисование. Изучение языка давалось мальчику с трудом. В арифметике он долгое время вообще ничего не мог понять и ставил на аспидной доске какие попало цифры. Слова вроде «искомое» и «делимое» казались ему заколдованными, смысл их непостижимо-таинственным. Зато прогулки по городу приводили его в восторг,— пансионеры во главе со своим французом осматривали стены и башни кремля, возвышающегося на крутом берегу реки Казанки, многоярусную «башню Сумбеки», татарские мечети, особняки богачей с лепными украшениями. На улицах встречались люди разных национальностей — русские, татары, калмыки, даже персы и китайцы. В ясный день вереницами ехали барские экипажи, прогулива-

лись дамы под легкими зонтиками, проходили строем гарнизонные солдаты.

Первыми книгами, прочитанными Дмитриевым в пансионе Манжена, были «Жильблаз де Сантильяна» Лесажа, «Робинзон Крузо» Дефо, несколько томов сказок «Тысячи и одной ночи», а также сочинение аббата Прево — «Приключения маркиза Г.» — маркиза «Глаголя», как это читалось по-русски («глаголь» — название буквы «г» в старой русской азбуке). Все сочинения — в старинных неуклюжих переводах на русский язык. Через год Бекетов переехал из Казани в Симбирск, тогда небольшой провинциальный город на Волге, куда привез и внуков. Здесь они учились сначала у того же Манжена, которого Бекетов уговорил перенести сюда пансион, а потом, когда дела Манжена пошли плохо,— у его конкурента Кабрита, тоже француза. Здесь Дмитриев решил дочитать два последних тома «Приключений маркиза Г.», но обнаружил, что их еще нет в переводе. Один из знакомых Бекетова, армейский лекарь Руцкий, принес Дмитриеву эти два тома — 5 и 6-й — во французском издании. Мальчик кинулся их читать, но оказалось, что во французском тексте он понимает далеко не все. Пришлось читать со словарем. Упорство принесло свои плоды: к концу шестого тома он уже отлично знал язык. Так маркиз Глаголь дал Дмитриеву возможность познакомиться с Мольером, Расином и Лафонтеном.

В 1771 году, после двух лет учения в пансионах, отец забрал мальчика домой и сам стал его учителем. Но, как видно, он не обладал ни терпением, ни педагогическим талантом, ни особенными знаниями — он заставлял сына часами повторять уроки по старым пансионским тетрадям, а также выучивать наизусть так называемые «Школьные разговоры» (диалоги), изданные еще в 1750-х годах, и штудировать немецкую и французскую грамматики.

С какой завистью поглядывал мальчик на старинный зеленый шкаф, стоявший в отцовском кабинете! Сквозь стекла виднелись кожаные корешки с золотым тиснением: собрание сочинений Ломоносова, переводы и сочинения Кантемира, Лукина, трагедии Сумарокова, переводные романы: «Дон Фигеоразо, или Уединенный

гишпанец», «Похождения Клевеланда»... Но отец долгое время вынимал оттуда только ненавистные «разговоры», объемистые и тоже с золотыми буквами на корешке...

Зато мать Дмитриева, Екатерина Афанасьевна, женщина большой культуры, воспитывавшаяся в Петербурге, по вечерам читала сыновьям — Ивану и Александру — наизусть стихи Сумарокова, с которым в молодости была знакома. «Матушка сидела на канапе за ручною работою, а старший брат мой против ее на подножной скамеечке, и, держа на коленях лист бумаги, он записывал карандашом стих за стихом; я же, стоя за ним, слушал с большим вниманием, хотя и не все понимал... Я находил в этих стихах какую-то неизъяснимую для меня прелесть, гармонию, и после несколько раз упрашивал брата повторить их, чтобы я мог вытвердить их наизусть»,— вспоминал Дмитриев.

Однажды вечером и отец, «для прогнания сна», как он сказал, вынес из кабинета оды Ломоносова и принялся читать вслух перед всем семейством. Дмитриев впервые услышал тогда «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого Северного сияния», его потрясла живая и поэтическая картина, заключенная всего в двух строках:

Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Затем последовала ода на взятие Хотина. «Я будто перешел в другой мир,— вспоминал Дмитриев,— почти каждый стих возбуждал во мне необыкновенное внимание... Я будто расторг пелены детства, узнал новые чувства, новое наслаждение, и прельстился славой поэта». В это время Дмитриев начал делать первые попытки писать стихи.

В 1772 году Дмитриевы переселились в Симбирск. Он располагался на горе, высоко над Волгой, так что от пристани нужно было ехать до него — все вверх и вверх — версты четыре. По склонам к Волге спускались сады. Вершина горы называлась Венцом. С бульвара, проложенного над обрывом, Дмитриеву открылся широкий вид на Волгу и Заволжье. Позд-

нее он вспоминал в стихах, как «в младенческие леты» протягивал он к Волге руки, «взирая на суда, бегущи //На быстрых белых парусах». В центре Симбирска высился Николаевский собор, воздвигнутый в 1772 году в память разгрома мужицкой армии Степана Разина, целый месяц осаждавшего город.

Память о волжском атамане была еще свежа, когда настал страшный для российского дворянства 1773-й год: поднял восстание Емельян Пугачев, принявший имя Петра Третьего. Он быстро приближался к Волге. Войско, высланное из Симбирска против него, было разбито, и все офицеры повешены. Объятые ужасом поволжские дворяне помчались искать спасения кто куда. Дмитриевы тоже покинули Симбирск и направились с самыми скудными средствами в Москву.

Здесь, несмотря на тревожное время, были открыты частные театры,— Дмитриев с братом слушали итальянские оперы, смотрели «простонародные» комедии Веревкина. В Москве было больше возможностей для чтения: Дмитриев познакомился с сочинениями Хераскова и Майкова, признанных стихотворцев. С особенным интересом прочитал он книгу под названием «Басни лейб-гвардии Измайловского полку фурьера Михайлы Муравьева», только что изданную в Петербурге. Это было его первое знакомство с творчеством крупного русского поэта, оказавшего большое влияние на него самого, а впоследствии на Карамзина и Батюшкова.

В мае 1774 года отец повез Дмитриева в Петербург и определил в солдатскую школу лейб-гвардии Семеновского полка, в который он был записан за два года до того. В конце декабря он отпросился в отпуск, на месяц, который, благодаря хлопотам отца, растянулся на год. Дмитриев приехал в Москву. Здесь, 10 января 1775 года, он стал свидетелем казни Пугачева.

В этот день трещал жестокий мороз, но улицы были полны народу. Любопытные лезли на столбы, на крыши, смотрели из окон, лепились на заборах и вспрыгивали на запятки карет, чтобы видеть, как везут Пугачева. И вот появились огромные сани, окруженные отрядом кирасир. В санях сидел, в белом заячьем

тулупе внакидку, Пугачев. Напротив него — священник и чиновник Тайной экспедиции. «Пугачев, с непокрытою головою, кланялся на обе стороны, пока везли его. Я не заметил в лице его ничего свирепого. На взгляд он был сорока лет, роста среднего, лицом смугл и бледен, глаза его сверкали; нос имел кругловатый, волосы, помнится, черные, и небольшую бороду клином», — вспоминал Дмитриев. Вместе с Пугачевым казнили его сподвижника Перфильева. «Немалого роста, сутулый, рябой и свиреповидный»,— описал его Дмитриев. У лобного места Дмитриев был вместе с братом Александром. «Как скоро Пугачев готов был повалиться на плаху,— пишет Дмитриев,— брат мой отворотился, чтобы не видеть взмаха топора: чувствительное сердце его не могло выносить такого позорища... Я притворно показывал то же расположение, но между тем украдкою ловил каждое движение преступника. Что ж этому было причиною? Конечно, не жестокость моя, но единственно желание видеть, каковым бывает человек в толь решительную, ужасную минуту».

По случаю победы над Пугачевым и разгрома турок начались праздники в Москве. Дмитриев их не видел, так как уехал с родителями в Богородское.

В начале 1776 года он, благодаря хлопотам отца, был произведен в чин фурьера (унтер-офицерское звание) и вернулся в Петербург для продолжения службы.

3

Служба в Петергофской команде отнимала у Дмитриева все время. Но каждое утро с новым удовольствием он видел море, синее в солнечный день, четкие силуэты парусных кораблей на кронштадтском рейде, а на берегу — великолепный дворец и скромный домик Петра I, осененный столетними липами. При этом вспоминались стихи Сумарокова, выученные еще в детстве со слов матери:

Домик, что при самом море,
Где Парис в златой жил век,
Собеседуя Авроре,
Утешением нарéк...

Неизъяснимую прелесть находил он и в смысловой туманности, и в ритме этих стихов, и в словах «Парис», «Аврора», «златой», «Утешение»... Так хотелось самому написать что-нибудь подобное. И он писал, но тут же, видя безнадежную корявость строк, сжигал... Однажды, это было в 1777 году, он прочитал в журнале Новикова «Санктпетербургские ученые ведомости» приглашение ко всем желающим сочинить стихотворные надписи к портретам писателей Кантемира и Прокоповича, живописца Лосенкова и гравера Чемезова. «Едва я прочитал этот вызов,— пишет Дмитриев,— как вспыхнуло во мне дерзкое желание быть в числе сподвижников. Журнальный листок принесен был ко мне в ту минуту, когда я отправлялся в трехдневный полковой караул... Там, в низкой и тесной хижине, называвшейся караульною, окруженной сугробами снега, в куче солдат, я надумывался, как бы мне выхвалить Кантемира... Настала другая забота: чтобы не забыть ее до смены, ибо со мною не было ни карандаша, ни бумаги. Целый день я твердил ее, даже всю ночь терпел бессонницу. Наконец пришла смена: я бегу домой; тотчас пишу стихи мои четким почерком на хорошей бумаге и отправляю их». Стихотворение оказалось плохим, но издатель напечатал его, сопроводив пожеланием автору будущих успехов.

Дмитриев принялся усердно изучать руководства по риторике и пиитике. Наибольшее впечатление произвело на него «Краткое руководство к красноречию» Ломоносова, где вместе с «риторикой, показующей общие правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии», содержалась целая антология отрывков из произведений Цицерона, Тацита, Гомера, Вергилия, Овидия, Камоэнса. Дмитриев прилежно перечитывал стихи Сумарокова и Хераскова, выгодно отличавшиеся своей легкостью от тяжеловесных вирш Тредьяковского, в то время все еще очень распространенных среди читателей. Он открыл для себя и нового поэта, затмившего в его глазах и самого Хераскова,— книжечка, попавшаяся ему на глаза, называлась «Оды, сочиненные и переведенные при горе Читалагае» и была напечатана без имени автора в 1776 году. Позднее Дмитриев узнал, что это были стихи Державина.

Разводя своих солдат на посты, проверяя амуницию, готовясь к парадам, Дмитриев смотрит на все окружающее рассеянно и действует почти механически: он постоянно обдумывает стихи, мучительно приискивает рифму, ищет сравнение половчее... Его стихи все чаще появляются в петербургских журналах, но он печатает их без подписи, поэтому и не слышит о них почти никаких отзывов. Иногда с горечью слышит он, как ругают его стихи при нем самом, не подозревая того, что он и есть их автор. Даже брат его, сам литератор, живший вместе с ним, не знал, читая в журнале стихи его, чьи они. Дмитриев чувствовал, что он еще не настолько усовершенствовался как стихотворец, чтобы открыть свое имя публике.

В это же время Дмитриев много занимается переводами с французского — небольших прозаических сочинений, и отдает их книгопродавцам, которые платят ему за это по тогдашнему обыкновению книгами. Так у него собралась небольшая библиотека книг на русском языке. Однако не ради этих книг делает свои переводы Дмитриев,— он оттачивает свой язык. Год за годом идет эта скромная, скрытная работа; для окружающих Дмитриев — только гвардейский офицер, не по-воински мягкий, добрый, разве чем и славившийся — так это своей непоколебимой честностью.

В 1783 году в Петербург приехал родственник Дмитриева — Николай Михайлович Карамзин, только что окончивший пансион Шадена при Московском университете. Он был моложе Дмитриева на шесть лет. Карамзин вступил прапорщиком в лейб-гвардии Преображенский полк, и они с Дмитриевым стали часто встречаться. Следуя примеру друга, Карамзин занялся переводами. Но теснее они сблизятся позже, а пока, всего через год, Карамзин вынужден был из-за смерти отца выйти в отставку и уехать в Симбирск. Однако этот быстро пролетевший год положил начало крепкому союзу двух писателей. С 1785 по 1789-й год Карамзин живет в Москве и сотрудничает в изданиях Новикова, ведет, вместе с А. Петровым, журнал «Детское чтение». Он пишет стихи, переводит, в частности — трагедии «Эмилия Галотти» Лессинга и «Юлий Цезарь» Шекспира, шестнадцать повестей

французской писательницы Жанлис, часть эпической поэмы Клопштока «Мессиада». В 1789 году Карамзин отправился в путешествие по Европе,— был в Германии, Швейцарии, Франции и Англии, познакомился там с выдающимися писателями (Гете, Виландом). В Париже стал он свидетелем революционных событий 1789 года. Вернувшись в Москву, он стал издавать «Московский журнал», где публиковал «Письма русского путешественника» и другие свои сочинения, среди них прославившую его повесть «Бедная Лиза».

Осенью 1790 года, проездом из-за границы, Карамзин провел несколько недель в Петербурге в обществе Дмитриева. Он поведал ему план издания собственного журнала и взял у него все его стихи — «на первый случай журнального запаса». К этому времени Дмитриев уже был знаком с Державиным, постоянно бывал у него и читал в рукописи все его стихи. Он представил ему Карамзина. Так сошлись три писателя, оказавших столь большое воздействие на всю русскую литературу. Державин передал Карамзину для его будущего «Московского журнала» одну из лучших своих од — «Видение мурзы» и обещал свое сотрудничество. Первый номер журнала весь был составлен из сочинений Карамзина, Державина и Дмитриева. Издание имело успех.

Стихи Дмитриева постоянно печатались в «Московском журнале»,— поначалу это были стихи легкого жанра — мадригалы, эпиграммы, шутки, пасторали, по большей части — подражания и переводы с французского. Но с 1792 года он публикует здесь уже зрелые произведения, оригинальные как по форме, так и по содержанию: стихотворные сказки «Модная жена» и «Картина». Сказки эти,— вспоминал Дмитриев,— «приобрели мне некоторую известность в обеих столицах». Первые его басни также были хорошо приняты: «Мне посчастливилось также и этими опытами угодить обществу и многим из литераторов». В том же году напечатаны были в журнале первые песни Дмитриева («Стонет сизый голубочек...» и другие), в которых сквозь сентиментальную лексику проступает народная — песенная — основа. В них поэт сумел выразить тончайшие оттенки чувства, главным

образом неразделенной, мучительной любви. Песни Дмитриева положены были на музыку и некоторые из них стали народными,— истинный талант всегда находит путь к самым тайникам души своего народа, без этого — что ни пиши, как ни ухищряйся — в памяти народа не останешься. Кто, даже в наше время, не слыхал песни «Пой, скачи, кружись, Параша!..»? Многие и не подозревают, что автор этой «народной» песни — Дмитриев.

Песня была одним из сильнейших увлечений Дмитриева. В 1792 году он предпринял составление самого полного по тем временам собрания песен — литературных и народных. Поместил он туда песни Богдановича, Хераскова, Нелединского-Мелецкого, Державина, свои. Сборник вышел в 1796 году и был популярен всю первую четверть XIX века. Между прочим, в нем есть и гусарские песни, названные «военными», которые в какой-то мере помогли в 1800-е годы Денису Давыдову уловить свою тему в поэзии.

В 1792 году Дмитриев стал одним из ведущих русских поэтов. Он изменил и углубил русский сентиментализм, уйдя вперед от своих соратников, сосредоточенных на таких чувствах, как умиление своими печалями, жалобные сетования на судьбу. Для Дмитриева «чувствительность» не расплывчатое прекраснодушие, не слезливость, а способность сострадать другим, самоотверженно любить, быть верным в дружбе, наслаждаться родной природой. В одном из московских журналов Дмитриев напечатал статью «Чувствительность и причудливость», где говорит о чувствительности подлинной и показной. Первая, пишет он, «скромна, краткословна», вторая — «тщеславна и... визглива». У героя лирики Дмитриева — богатый духовный мир, он яркая личность. Отсюда ведут свое происхождение одинокие и сильные духом бунтари романтической поэзии 1820-х годов. Таким образом, русский поэтический романтизм имеет корни не только в европейском байронизме. Если бы русская поэзия не прошла школы высокого сентиментализма (обозначенного именами Муравьева, Карамзина, Дмитриева), вероятно, не смог бы явиться в начале XIX века такой огромной величины поэт, как

Жуковский — учитель Пушкина и многих других русских поэтов.

В 1794—1795 годах Дмитриев создал тип оды, лишенной трескучих словес и всевозможных штампов, характерных для подражателей Ломоносова и Петрова. К нему относятся оды «Ермак», «К Волге» и «Освобождение Москвы», в которых он нашел свой, в отличие от державинского, путь. В одах Дмитриева заключено зерно будущих романтических элегий и поэм, и отчасти даже дум Рылеева. Впоследствии Белинский скажет о «Ермаке»: «Что же касается до манеры и тона пьесы,— это было решительное нововведение, и Дмитриев потому только не был прозван романтиком, что тогда не существовало еще этого слова».

Дмитриев как поэт проявил себя многосторонне, однако к тому времени, когда вышло в свет первое собрание его стихотворений — «И мои безделки» (1795 г., названо так в параллель двухтомному собранию стихов и прозы Карамзина 1794 года — «Мои безделки»),— главными жанрами для него стали сказка, сатира и басня.

До конца 1790-х годов Дмитриев сотрудничает в периодических изданиях Карамзина «Аглая» (вышло две книги) и «Аониды» (три). В дальнейшем, в 1802—1803 годах Карамзин издавал журнал «Вестник Европы», а после этого в течение всей своей остальной жизни трудился над капитальнейшей «Историей государства Российского», в которой открыл русским Россию, а вместе с тем и завершил коренную реформу русского литературного языка, открыв дорогу великой русской прозе девятнадцатого века.

Дмитриев был на вершине своей поэтической славы, когда судьба его едва не получила трагического исхода. Это случилось в 1796 году. Поэт вышел в отставку и собирался ехать в Москву. «Я лежал на кровати и читал книгу,— рассказывает он в своих записках.— Растворяется дверь, и входит ко мне полицмейстер Чулков, спрашивает меня, я ли отставной полковник Дмитриев? Получа подтверждение, приглашает меня к императору... В сенях вижу приставленного к наружным дверям часового». Оказалось, что на Дмитриева был сделан донос, будто он соби-



И. И. Дмитриев

рался вместе с товарищем, штабс-капитаном Лихачевым, совершить покушение на жизнь Павла I во время коронации. Три дня ареста показались Дмитриеву годом. Он был уверен, что пропала его голова. Хорошего исхода ожидать было трудно, так как Павел был известен своими скоропалительными и несправедливыми приговорами. Но случилось чудо. Ложный доносчик был разоблачен. Павел решил облагодетельствовать оговоренного поэта. Во-первых, он пригласил его к своему царскому обеду, чтобы все видели, что отставной полковник вне подозрений. Во-вторых, сделал его сразу обер-прокурором в Сенате, а буквально через неделю — товарищем министра уделов. Через три месяца Дмитриеву был пожалован чин статского советника (гражданского генерала). «Он полетел в чины»,— с завистью говорили его бывшие товарищи по полку. Это была одна из удивительных историй, характерных для того века, когда можно

было без вины навсегда пропасть в сибирских снегах, сложить голову на плахе или — негаданно поймать за хвост жар-птицу счастья...

Дмитриев вошел в среду высших государственных сановников. Вполне естественно, что вокруг него начала сплетаться сеть интриг. Завистники добились своего: добрый и честный Дмитриев махнул рукой на придворную фортуну и, выйдя в отставку, уехал в Москву. Впоследствии он все-таки пытался служить: при Александре I он был сенатором и некоторое время (в 1810—1814 годах) — министром юстиции. С 1814 года (а практически с осени 1813) он живет в Москве. Блестящему Петербургу он предпочел обгоревшую в пожаре 1812 года Москву. «Знатнейшие по огромности своей дома покрыты копотью, без стекол, с провалившеюся кровлею или совсем без оныя; инде церкви без креста или с главами, обнаженными от позолоты»,— вот что увидел поэт, въехав в свой любимый город. Он встретился с Карамзиным, затем купил «погорелое место» у Патриарших прудов и начал строить себе дом. Так начался последний период его жизни.

В 1803—1805 годах, в Москве, он выпустил трехтомное собрание своих сочинений. Оно явилось итогом его поэтической деятельности, так как в дальнейшем он не создал ничего значительного, хотя последнее его стихотворение было напечатано в альманахе Рылеева и Бестужева «Полярная звезда» за 1825 год.

4

В предисловии к собранию стихотворений Дмитриева, изданному в 1823 году по решению Вольного общества любителей российской словесности, Вяземский пишет в частности о его сказках: «Ни за ним, ни до него, никто у нас не является на этой дороге... Нигде не оказал он более ума, замысловатости, вкуса, остроумия, более стихотворческого искусства, как в своих сказках; оставь он нам только их, и тогда занял бы почетное место в числе избранных наших поэтов».

Стихотворная сказка — это рассказ, новелла, иногда действительно со сказочным сюжетом, чаще — бы-

товое происшествие, описанное с юмором, даже с сатирическим оттенком. Иногда сказки в стихах трудно отличить от басен — так, например, «Демьянова уха» Крылова на самом деле не басня, а сказка, сатирический бытовой рассказ в стихах. Как и для басни, для стихотворной сказки характерны вольный рифмованный стих, как правило ямб, и склонность к нравоучительности. В XVIII веке стихотворные сказки-новеллы писали многие поэты — Сумароков, Хемницер, Майков, Княжнин, Херасков, Богданович, Державин, позднее — Крылов, В. Пушкин, Измайлов, Вяземский. И все-таки Дмитриев — первый, то есть лучший сказочник, уже современники прочно связали этот жанр с его именем.

Сказок у Дмитриева немного, около десятка. В 1790 году он написал сказку «Картина»,— о бедном петербургском художнике, которому заказал картину собравшийся жениться князь Ветров. Князь пожелал, чтобы художник изобразил его рядом с невестой, окруженной «забавами, играми, смехами», чтобы бог брака вел его «по цветам, //Разбросанным по всем местам». Художник захворал и не успел кончить работу к сроку. А князь женился и успел уже разлюбить жену: цветы, Амуры и все прочее, изображенное на картине, показалось ему лишним. «Соображаяся с последним князя вкусом», художник много раз переписывал картину, но так и не смог угодить капризному вельможе. Живой язык, психологическая точность, реалистические детали быта, образность стиха — всё это в сказке было настолько блестящим, что и сам жанр показался читателям новым.

Следующая сказка Дмитриева — «Модная жена» имела еще больший успех. Это также петербургская картина, рассказ, остроумно высмеивающий некоего тайного советника по имени Пролаз, который «в течение полвека //Всё полз да полз, да бил челом», выполз в чины, стал ездить «шестеркою в карете» и женился на молодой красавице, которая стала вертеть им, как ей хотелось. В этой сказке появились и лирические отступления, шутливые и непринужденные,— прообраз таких отступлений в поэмах Вяземского («Станция», «Коляска»), а главное — в «Евгении Онегине» Пушкина. «Граф Нулин», «Домик в Коломне»

Пушкина, «Тамбовская казначейша» Лермонтова ведут свое жанровое происхождение от сказки Дмитриева «Модная жена». Впоследствии Белинский, приступая к анализу «Евгения Онегина», сказал, что Пушкин «взял эту жизнь, как она есть... со всем холодом, со всей ее прозою и пошлостию», и напомнил читателю, что «на русском языке было одно прекрасное произведение», где впервые явился такой материал,— «Мы говорим о «Модной жене» Дмитриева». Пушкин назвал эту сказку «прелестным образцом легкого и шутливого рассказа».

В 1794 году Дмитриев написал «Причудницу» и «Воздушные башни», сказки, которые тоже были приняты с восторгом. В них — занимательное, здесь уже действительно сказочное содержание, остроумный, яркий, изящно-шутливый язык. Сюжет «Причудницы» Дмитриев взял из сказки Вольтера «Дурочка», но русский поэт «далеко превзошел» оригинал, как считали современники.

Одновременно со сказками Дмитриев писал сатиры, высмеивающие бездарных сочинителей, дельцов от литературы. Это — «Чужой толк» и «Послание от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» (1794 и 1798 гг.). Сатира «Чужой толк» как гром среди ясного неба обрушилась на многочисленных одописцев, превративших этот жанр в набор штампов. «Чужой толк» так остроумен, язык его так поворотлив и четок, что в 1790-е годы он распространился повсеместно и многие его строки повторялись к случаю, точно так же, как впоследствии строки «Горя от ума» Грибоедова.

В «Чужом толке» Дмитриев противопоставляет современным скучным и длинным одам («Очень полные, иная в двести строф!») классические оды Горация и Рамлера, в которых — «листочек, много три, а любо, как читаешь». Трудолюбие не может заменить таланта, но самовлюбленный рифмач «над парою стихов просиживает ночь... //А иногда берет такую он отвагу, //Что целый год сидит над одою одной!» Да и цель у такого одописца, хотя, может быть, и бедняка, далеко не возвышенная: «...награда перстеньком, //Нередко сто рублей иль дружество с князьком».

Таким же, как «Чужой толк», значительным лите-

ратурным событием явилась сатира Дмитриева «Послание от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту», в которой бичуются «стиховрали» и утверждается идеал поэта не только одаренного, но и независимого, который «всегда велик душой», «ласкать самим царям считает за порок». Сатиру английского поэта Александра Попа, изображающую нравы литературной жизни Англии начала XVIII века, Дмитриев мастерски пересадил на российскую почву. Уже ее начало вводит читателя в чисто русскую стихию: «Иван! запри ты дверь, защелкни, заложи...» Настоящий поэт тот, кто не торгует талантом и служит народу:

Не троньте ж, подлецы, вы род его почтенной:
Он будет знаменит, доколе во вселенной
Воздастся должная, правдивая хвала
За добрые стихи и добрые дела.

Эти строки не могут не привести на память знаменитую оду Горация «Я воздвиг памятник», которую перевели Ломоносов, Державин и Пушкин («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»),— Дмитриев утверждал в литературе и жизни тот же идеал поэта и человека, что и лучшие писатели его времени и последующих лет — Карамзин, Державин, Жуковский, Батюшков, Крылов, Пушкин.

В то время, как он писал эти сказки и сатиры, Дмитриев жил в Москве, у него в доме собиралась литературная молодежь,— поэты Василий Пушкин, Петр Шаликов, писатель-путешественник Владимир Измайлов, драматурги Федор Кокошкин и Федор Иванов и совсем юные тогда стихотворцы Алексей Мерзляков, Александр Воейков, Василий Жуковский и Андрей Тургенев, юноша с задатками гениального поэта, скончавшийся в 1803 году двадцати двух лет. Василий Пушкин иногда приходил к Дмитриеву со своим племянником Александром, четырех- или пятилетним малышом, который, однако, уже умел читать и любил стихи,— он с удовольствием слушал, как хозяин дома, невысокий, рано облысевший, но бодрый человек, декламирует свои сатиры. Дмитриев был увлекательным собеседником. «Кто не слышал Дмитриева,— писал Вяземский,— тот не знает, до какого искусства может быть доведен русский разговорный язык».

После своей первой отставки Дмитриев живет там же, где жили тогда родители А. С. Пушкина,— в Огородной слободе (теперь это Большой Харитоньевский переулок); после второй — с 1813 года — на Спиридоновке у Патриарших прудов (теперь Пионерские). В стихотворении «Дом Ивана Ивановича Дмитриева» Вяземский пишет:

Я помню этот дом, я помню этот сад:
Хозяин их всегда гостям своим был рад,
И ждали каждого, с радушьем теплой встречи,
Улыбка светлая и прелесть умной речи.
...Он ум отыскивал, талант разузнавал,
И где их находил — там, радуясь успеху,
Не спрашивал: каких чинов они иль цеху?
Но настежь растворял и душу им, и дом,
Заранее в цветке любуяся плодом.

Вместе с Жуковским, Вяземским, Пушкиным, Батюшковым Дмитриев борется против писателей-архаистов группы А. С. Шишкова, но высмеивает и крайности, допускавшиеся его друзьями, писателями-сентименталистами,— например, В. Л. Пушкиным и П. И. Шаликовым. Поэзия самого Дмитриева живет и в пушкинское время: в 1810, 1814 и 1818 годах выходили его стихотворения, каждый раз в трех томах. Издавая свои стихи в 1823 году, Дмитриев сократил их на целый том — убрал сто стихотворений, по его собственному мнению слабых или устаревших. На титульном листе он выставил: «Издание шестое, исправленное и уменьшенное»,— это единственный в своем роде пример взыскательности. Характерен и эпиграф, предпосланный Дмитриевым 2-му тому: «Будем ценить соперника, который может нас превзойти. Покажите мне моего победителя, и я поспешу его обнять».

В тридцатые годы у Дмитриева сложились самые добрые отношения с А. С. Пушкиным. Они переписывались, встречались (Пушкин в 1830 году жил в Москве, а Дмитриев иногда наезжал в Петербург), дарили друг другу свои книги. В феврале 1832 года Дмитриев пишет Пушкину: «Милостивый государь Александр Сергеевич! Всем сердцем благодарю вас за альманах («Северные цветы» на 1832 год. — *В. А.*)... равно и за песнь Онегина, хотя я вздохнул, что она

последняя... В постоянном вашем здоровье всегда был уверен; изменение только в том, что вы, благодарение Фебу, год от года мужаете и здоровеете. Ваши *Годунов, Моцарт и Сальери* доказывают нам, что вы... сердцеведец, и живописец, и музыкант».

В черновиках VIII главы «Евгения Онегина» после слов «Старик Державин нас заметил //И, в гроб сходя, благословил» есть строки: «И Дмитрев не был наш хулитель». Дело в том, что довольно-таки беспринципный поэт и журналист Воейков пустил в 1820 году клеветнический слух о том, что Дмитриев якобы сказал о «Руслане и Людмиле»: «Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств». Пушкин сначала поверил этому, но истина все-таки обнаружилась.

5

В 1805 году, в Москве, к Дмитриеву пришел литератор Иван Крылов. Он был известен как журналист, как автор близких по духу карамзинистам стихотворений, а главное — великолепных прозаических сатир «Почта духов» (роман, выпускавшийся в виде номеров журнала), «Каиб» и других. Написал он в 1780-х годах и несколько басен, не отличавшихся, однако, оригинальностью. И вот он принес Дмитриеву свои новые басни, положившие начало его славе баснописца: «Дуб и трость» и «Разборчивая невеста». Когда Крылов прочел басни, Дмитриев сказал: «Это истинный ваш род, наконец вы нашли его». Он рекомендовал басни Шаликову, и тот напечатал их в своем журнале «Московский зритель» с таким примечанием: «Я получил сии прекрасные басни от И. И. Д⟨митриева⟩. Он отдает им справедливую похвалу и желает, при сообщении их, доставить и другим то удовольствие, которое оне принесли ему».

Почему же Крылов, будущий гениальный баснописец, пришел именно к Дмитриеву? Дело в том, что Дмитриев в 1790-х годах, после успеха своих сказок и сатир, обратился к басне и добился в разработке этого поэтического жанра больших успехов: он реформировал ее язык, дав ему бóльшую широту и гибкость, чем это было в баснях Сумарокова или

Хемницера. Басня до Дмитриева считалась «низким», «грубым» жанром, для которого должны быть характерны «простонародный» язык и открытая нравоучительность. Больше половины басен Дмитриева не имеет сформулированного нравоучения и представляет собой аллегорические рассказы с ненавязчивой моралью.

А. Ф. Мерзляков писал о русских баснях: «Мы очень богаты притчами. Сумароков нашел их среди простого, низкого народа, Хемницер привел их в город. Дмитриев отворил им двери в просвещенное, образованное общество». То есть — Дмитриев, игнорируя классицистское разделение жанров на «высокие» и «низкие», если и не сделал басню чтением для всех слоев народа, включая крестьян, аристократов и вообще людей образованных, то положил этому начало, показал, что это возможно. Белинский сказал о баснях Дмитриева, что «в них язык наш сделал значительный шаг вперед»,— речь идет о языке литературном. Это был уже не салонный язык сентименталистов, а художественно разработанный, поэтически выразительный язык поэзии,— басня поднялась до уровня других поэтических жанров: элегии, оды, послания. Дмитриев же впервые придал басне театрализованный вид, — он писал как бы сценки, которые можно разыграть. Крылов написал свои первые басни именно в ключе дмитриевской реформы,— впоследствии он обогатит язык басен, сделает ярче их сценичность, но главное — выразит в них житейскую и общественно-политическую мудрость народа, национальную философию. Дмитриев дал только начатки всего этого.

Одна из басен, с которыми выступил Крылов в «Московском зрителе», — «Дуб и трость», перевод с французского, из Лафонтена. Сюжет этот в XVIII веке был использован многими поэтами — Сумароковым, Княжниным, Хвостовым, Николевым. Круг басенных сюжетов почти целиком определялся традицией, почти все басни были переводными, а наиболее популярным образцом для русских стихотворцев был Лафонтен. Поэтому именно в жанре басни возникло своеобразное соревнование — кто лучше и оригинальнее передаст тот или иной сюжет в русских стихах.

У Лафонтена басня «Дуб и трость» начинается просто: «Однажды Дуб говорил Тростинке...» Дмитриев в свой перевод вносит социальную окраску:

Дуб с Тростию вступил однажды в разговоры:
«Жалею,— Дуб сказал, склоня к ней важны взоры...

«Склоня», «важны взоры» — тут видится вельможа, снизошедший до беседы с простой тростинкой, то есть трудящимся, незнатным человеком. Крылов еще более заострил характеристику Дуба:

Тростинке как-то Дуб изволил сделать честь —
С ней разговор завесть.

Здесь чувствуется тонкая насмешка над вельможей-Дубом, который весьма ценит свою беседу...

Речи Дуба и Трости в переводе Дмитриева различны по социальной сути, но разница эта заключена не столько в языке, сколько в психологии персонажей. Это было вообще большое достижение Дмитриева, очень тонкий прием, который к тому же заключал в себе возможности развития. Это увидел Крылов, который будет перевоплощаться в персонажей своих басен более полно, добиваясь и их речевого своеобразия.

Если Крылов, учась у Дмитриева, умел проникнуть в самую суть его творческого метода, то единомышленники-сентименталисты, младшие соратники Дмитриева по перу, следовали только внешним признакам его басни. П. Шаликов, В. Измайлов, Д. Вельяшов-Волынцев, В. Пушкин и другие поэты шли к разрушению самого жанра басни, заводили его в тупик, заостряя его сентименталистские черты. От классиков — Эзопа, Федра, Лафонтена — они обратились к новейшим французским стихотворцам — Флориану, Буассару, Вилье, Сегюр — и, переводя и переделывая их басни, сделали этот жанр альбомным, всего только салонной сентенцией в стихах, где как действующие лица появляются вместо животных цветы и мотыльки, взятые из сентиментальной лирики. Как и у Дмитриева, басня у них также уравня-

лась с другими стихотворными жанрами, но — измельчала, потеряла возможность развития. Так что Крылов сделался прямым и единственным наследником Дмитриева, так же, как ранее Дмитриев — Сумарокова и Хемницера.

Дмитриев в баснях продолжает и линию своих сатир. Он подвергает критике, хотя и сдержанной, не обличающей, как государственное устройство России, так и самого царя. Так, в басне «Царь и два пастуха» Царь сознает, что ход событий и благоденствие народа от него не зависят:

Нет хуже нашего, — он мыслил,— ремесла!
Желал бы делать то, а делаешь другое!
Я всей душой хочу, чтоб у меня цвела
Торговля, чтоб народ мой ликовал в покое.

В басне «Воспитание Льва» рисуется такая картина государственного «благоденствия»:

Лиса ест кроликов, а Волк души́т овец,
Оленя давит Барс; повсюду, наконец,
Могучие богаты,
Бессильные от них кряхтят,
Быки работают без платы,
А Обезьяну золотят.

Дмитриев симпатизирует честным «тросточкам», а не вельможным «дубам», во всяком случае он видит в Трости больше жизненной стойкости, чем в Дубе: «Ударил грозный ветр... //Трость гнется — Дуб стоит. //Ветр, пуще воружась, из всей ударил мочи — //И тот, на коего с трудом взирали очи, //Кто ада и небес едва не досягал,— //Упал!» В басне «Бобр, Кабан и Горностай» Кабан, чтобы попасть в обетованный край, не хочет строить вместе со всеми моста и — «разом вброд //Ушел по рыло в топь, и змей, и жаб — всё давит, //Ногами бьет, пыхтит, упорно к цели правит». Это — карьерист, не брезгующий на пути к власти грязными путями. «Вот как по-нашему дорогу пробивают!» — «с презреньем хрючит» Кабан, весь облепленный грязью... Рысь (в басне «Рысь и Крот») царящее в мире насилие считает не только естественным, но и приятным:

Вот ястреб в облаках за коршуном в погоне...
...Здесь кошка давит мышь; а там
Змея впилась в корову;
А далее — медведь, разинув пасть багрову,
Ревет и гонится за серной по скалам;
А вот и лютый волк ягненочка терзает...

Дмитриев тонко высмеивает хищных святош («Мышь, удалившаяся от света»; «Лиса-проповедница»), тунеядцев, присваивающих себе чужие заслуги: «Мы пахали!»— реплика, ставшая поговоркой (басня «Муха»). С чувством подлинной приязни рисует Дмитриев крестьян, пастухов. Бесталанным завистникам он противопоставляет скромных, но творчески одаренных людей («Лебедь и Гагары»; «Орел и Змея»).

Во всех своих баснях Дмитриев неустанно проповедует идеал справедливости,— этим питается гражданский пафос его поэтической речи. В его «Апологах» — четырехстрочных баснях, написанных в середине 1820-х годов,— те же гуманистические устремления, та же настойчивая проповедь добра. Таковы апологи «Курица и утята», «Мыльный пузырек»; в первом вывод: «Кто любит помогать, тот всякому сродни», во втором баснописец с кратким, но грозным предупреждением обращается к гордым временщикам. В «Мячике» поэт сострадает судьбе бедного просителя, мающегося в государственных канцеляриях. В апологе почти нет действия, главное в нем — нравоучение, мысль. С одной стороны, он по сути приближается к форме народной рифмованной пословицы, с другой — к литературной эпиграмме, только не на какое-либо отдельное лицо, а на присущий многим порок.

Рядом со сказкой, сатирой, басней и апологом становится у Дмитриева эпиграмма, жанр, в котором он был предшественником Вяземского, Пушкина и Баратынского. Это собственно эпиграммы, а также сатирические надписи к портретам и эпитафии. Задолго до Пушкина Дмитриев, как пишет Вяземский, «с русским юмором и напрямик с натуры //Из глупостей людских кроил карикатуры».

Это, например, краткая и сильная реплика, брошенная при виде негодяя, претендующего на высокое звание человека:

И это человек?
О времена! о век!

И насмешка над незадачливым художником, кисть которого «Архипа — Сидором, Кузьму — Лукой писала», над многоречивым отставным военным, который, «привыкши турков бить», и «своих морит» хвастливыми разговорами. И эпитафия вельможе, который провел свой век без пользы:

«Полвека стан его возили в сей юдоле!»
— «И только?» — «А чего ж вам боле?»

В четырех строках с убийственной насмешкой заклеймил Дмитриев бывших екатерининских фаворитов в эпиграмме «На спуск Стефанием трех шаров, в присутствии трех знатных особ».

И на склоне своих лет Дмитриев не угрюмый архаик, не закосневший в «чувствительности» сентименталист,— он союзник поэтов, окружавших сначала Жуковского, затем Пушкина. Последние годы жизни Дмитриева освещены были дружбой с Пушкиным. Великий поэт в середине 1830-х годов расспрашивал его о событиях XVIII века, о Пугачевском восстании, читал в рукописи его записки («Взгляд на мою жизнь»), откуда перенес, с разрешения автора, в свою книгу «История Пугачева» сцену казни вождя крестьянского восстания, которой Дмитриев был свидетелем. Когда книга вышла, он подарил экземпляр Дмитриеву, и тот отвечал: «Сочинение ваше подвергалось и здесь разным толкам, довольно смешным... дивились, как вы смели напоминать о том, что некогда велено было предать забвению. Нужды нет, что осталась бы прореха в русской истории».

В 1836 году Пушкин написал для своего журнала «Современник» небольшую статью о стихотворении Дмитриева «Путешествие NN в Париж и Лондон, писанное за три дня до путешествия», изданном маленькой книжечкой в 1808 году. NN — это Василий Львович Пушкин, дядя Александра Сергеевича, действительно побывавший в Европе. «Покойный В. Л. Пушкин,— писал А. С. Пушкин,— отправился в Париж, и его младенческий восторг подал повод к сочинению ма-

ленькой поэмы, в которой с удивительной точностью изображен весь Василий Львович. Это образец игривой легкости и шутки живой и незлобной». «Искренность драгоценна в поэте,— говорит Пушкин.— Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в ювенальском негодовании».

В письме к Дмитриеву Вяземский сообщал, что Пушкин незадолго до роковой дуэли «перечитывал ваши сочинения и говорил о них с живейшим участием и уважением». Скончался Дмитриев в том же 1837 году, что и Пушкин,— он простудился во время любимого занятия, сажая деревья в саду при своем московском доме. Жил Дмитриев одиноко. За гробом шли его верный камердинер Николай, несколько писателей, среди них — Погодин, Шевырев, Баратынский и Шаликов. Были присланы «по наряду» несколько сенатских чиновников. Пришли пятеро студентов. Похоронен был поэт в Донском монастыре. По его завещанию, над его могилой поставлен был точно такой же памятник, как над могилой Карамзина в Петербурге, в Александро-Невской лавре.

«В Москве как будто не станет Ивана Великого, Кузнецкого моста или Арбатских ворот — так велика привычка видеть Дмитриева в древней столице»,— писал Вяземскому в Петербург один из его друзей. Дмитриев ушел вместе с Пушкинской эпохой, на двадцать лет пережив Державина и на десять Карамзина, оставаясь до конца дней «поэтической знаменитостью первой величины», как сказал Белинский, еще при жизни поэта отметивший, что «его поэтическое дарование не подвержено ни малейшему сомнению».



Плащ волшебника

(Иван Андреевич Крылов. 1769—1844)

Что греха таить — мы, читатели, грамотные и даже интеллигентные люди, исключая знатоков, плохо знаем своих великих писателей. Вот Иван Андреевич Крылов. При этом имени в сознании многих уверенно всплывает единственное определение: баснописец. Великий, замечательный, но только баснописец. С детства мы очарованы его смешными мартышками, медведями, воронами, лисицами. Басни Крылова поучительны, мудры; мы всю жизнь повторяем более или менее кстати: «А ларчик просто открывался»; «Когда в товарищах согласья нет...»; «Ай, Моська! знать, она сильна...» и т. д., но привлекает нас в баснях Крылова прежде всего их театральность, сказочная забавность,— в этом, а не в мудрой и глубокой поучительности, находят дети (а им, собственно, и «отданы» во владение басни Крылова наряду со сказками Пушкина и Жуковского) прелесть, интерес. Басни Крылова — маскарад; праздник нашего детства. Это усвоили педагоги и отнесли их изучение в школе к четвертому и пятому классам. Это притом, что все содержание, вся суть басен Крылова и взрослому подчас может быть доступна только при определенной — довольно высокой — литературно-филологической подготовке.

Итак — *баснописец*, как нередко квалифицируют Крылова справочники, энциклопедии и ученые статьи. Что еще известно «широким читательским кругам» о Крылове? То, что он в молодости — где-то во времена Екатерины Второй — был издателем сатирического журнала и писал комедии. Однако эти произведения, сдается мне, читают только специалисты и студенты филфаков. А ведь у Крылова есть еще и стихотворения, помимо басен. Вероятно, многие и не подозревают о их существовании.

Не лучше известна широкому читателю и жизнь Крылова, а ведь недаром Белинский назвал его *гениальным человеком*, недаром указывал Гоголь, что при мысли о всяком писателе представляется прежде всего личность его самого. Нам, с детства, хорошо известно по портрету кисти Брюллова широкое старческое лицо («прямо русское лицо», как сказал И. С. Тургенев) Крылова с седыми бакенбардами: «дедушка Крылов». Нередко припоминаются анекдотические штрихи из жизни писателя: как, например, картина в тяжелой раме, висевшая в его комнате, грозила упасть ему на голову, а он-де высчитал, что угол ее должен описать дугу, и не дал себе труда как-нибудь предохраниться от опасности. А жизнь Крылова богата событиями, драматична и даже в чем-то загадочна. Это была своеобразнейшая фигура в русском обществе и в русской литературе.

При начале его деятельности его окружали писатели XVIII века — сатирики, драматурги, поэты,— было время Новикова, масонов, напряженнейшая эпоха французской буржуазной революции, Радищева, Державина, «Тартюфа в юбке» (Екатерины Второй) и полубезумного гатчинца Павла Первого. В дальнейшем Крылов пережил все царствование Александра I, был свидетелем восстания декабристов, был дружески знаком с Рылеевым, Гнедичем, Батюшковым, Жуковским, Пушкиным... Как писатель он стоял вне школ и группировок, хотя и принадлежал формально к «Беседе любителей русского слова», руководимой архаистом А. С. Шишковым. Крылова уважали все — друзья и недруги. Размах его творчества во времени — от классицизма до «натуральной» школы 1840-х годов. Впитывая все лучшее из всех направлений литературы,

Крылов создавал свое, неповторимое. Его творчество отличается разнообразием и цельностью одновременно. Он прокладывал пути другим: Нарежному, Грибоедову, Гоголю, Салтыкову-Щедрину. Он помог Пушкину осознать, что такое подлинная народность в литературном языке. «Сам Пушкин не полон без Крылова»,— сказал Белинский. Пушкин назвал Крылова «во всех отношениях самым народным нашим поэтом».

«Басни в девяти книгах» Крылова — великое явление мировой литературы, и именно потому, что в них «он не только прояснил и сформулировал общенациональные этические нормы, но и способствовал самопознанию нации»[1]. Это чувствовали многие русские писатели уже при жизни Крылова: «Истинно народная русская книга» (Дельвиг); «Народный поэт» (Гоголь); «Его притчи — достояние народное и составляют книгу мудрости самого народа» (Гоголь); Белинский отметил, что Крылов выразил в своих баснях «целую сторону русского национального духа». В книге басен Крылов оказался и великим философом: «Он создал свой вариант историко-философского истолкования России, русской нации в целом»[2]. То есть Крылов достиг таких же огромных результатов, как и Пушкин, Гоголь, Тургенев, Чехов и Лев Толстой.

И все же Крылов не только баснописец. У него есть еще столь же великое произведение, как его басни: «Почта духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами», созданная в год начала французской буржуазной революции. В этой книге идет речь о «спасении» русской нации, которую самодержцы, министры, судьи, вельможи — все, «коим вверено благосостояние народное», старались, в угоду иностранным образцам, исказить, извратить, уничтожить. В «Почте духов» выступает писатель-мыслитель, вождь общественного мнения, исправитель нравов, обличитель. Здесь, как позднее в книге басен, Крылов развивает свою поло-

---

[1] Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. Л., Наука, 1975. С. 220.

[2] Там же. С. 223.

жительную социально-этическую программу. Именно это произведение Крылова в первую очередь явилось литературной школой для русской прозы — вплоть до Гоголя и Салтыкова-Щедрина. Крылов в те годы, когда русская литература боролась за свое место в жизни общества, понимал труд и жизнь писателя как подвижническое служение народу. Его сочувствие вызывает художник, не продающий своего таланта беспринципным вельможам, литератор-патриот, поборник справедливости.

«Почта духов», выпускавшаяся Крыловым периодически, подобно журналу, с января по август 1789 года, — как и книга басен, вещь универсального характера, которая по прочтении оставляет столь же разнообразные и глубокие впечатления, как, например, вся многотомная «Человеческая комедия» Бальзака. Сравнительно небольшая по объему книга Крылова вместила грандиозное количество героев и положений,— все русское общество конца XVIII века, изображенное в сатирическом виде. Это как бы огромная сцена, театр, карнавал, порой даже балаганное игрище. Двадцатилетний автор, воспитанный на идеях Вольтера, Руссо, Гельвеция, Гольбаха, с поразительным остроумием и буйностью фантазии соединяет остроту беспощадного сатирика, дальновидность многознающего философа, мудрость тонкого моралиста. Его книга — не журнал, а свободной формы роман, разделенный на выпуски, многими моментами напоминающий эпистолярные, философские и «восточные» повести Монфокона, Вольтера, Мерсье, Голдсмита, Свифта и д' Аржана, во многом идущий от них, а в случае с д' Аржаном даже и берущий: в «Почте духов» использован ряд сюжетов из «Каббалистических писем» этого французского писателя сороковых годов XVIII века.

По смелости строения роман Крылова может, пожалуй, сравниться с «Жизнью и мнениями Тристрама Шенди» Стерна, страннейшего даже и для нашего — двадцатого — века в отношении формы прозаического произведения века восемнадцатого. Крылов сделал «Почту духов» еще более странной, поставив ее в ряд русских журналов сатирического толка, среди которых был и со сходным названием («Адская почта» Фе-

дора Эмина). Очевидно, Крылов сделал это сознательно, но вышло так, что он обманул не только своих цензоров, но и многих своих будущих читателей, даже некоторых исследователей своего творчества, для которых «Почта духов» и сегодня только «сатирический журнал XVIII века», «коллективное» сочинение, хотя трудно «подобрать» Крылову соавторов даже среди его друзей (Рахманинов, Клушин и другие...). Без сомнения, это представление о книге Крылова сильно обедняет ее.

Делались догадки, что прекращение «журнала» в середине года, в августе,— воля цензуры, правительственное гонение на молодого автора, но никакими документами это не подтверждено. Кажется, дело тут в том, что Крылов, предполагая выпускать свой роман в течение года, просчитался — книга пришла к своему логическому завершению раньше срока. Эта логика видна внимательному читателю «Почты духов»: последнее письмо — «К Эмпедоклу от волшебника Маликульмулька» — явно завершающее, причем во всей книге это только второе письмо самого «арабского философа».

Книга Крылова вышла годом раньше «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, однако, если говорить о языке этих двух произведений, то радищевское выглядит гораздо архаичнее, тяжеловеснее. «Почта духов» и сегодня читается легко. В 1868 году академик Я. Грот отмечал, что язык «Почты духов» «всегда чист в составе своем, самобытен и народен в выражениях и оборотах». В «Почте духов» вырабатывался язык крыловских басен. Однако она не только кузница будущего стиля Крылова,— он уже в ней осуществил свою (в отличие от карамзинской) реформу русского литературного языка, шагнув далеко вперед — за пределы XVIII века.

Как и всякое великое явление литературы, точно так же, как и его книга басен, «Почта духов» Крылова не исчерпывается никакими оценками и определениями.

Нет, Крылов-прозаик не отступает скромно в тень перед Крыловым-баснописцем.

И тут надо сказать о третьем свойстве писателя — о его *драматическом* таланте, который в нем глав-

ная движущая сила. Но не потому она главная, что Крылов написал немало имевших долговременный успех, в некоторых случаях («Трумф») гениальных драматических сочинений — комических опер, трагедий, комедий в стихах и прозе, а потому, что все вообще его сочинения, включая «Почту духов», повести, сатиры, а также басни и стихотворения, — написаны рукой прирожденного драматурга. Вот то начало, тот плащ волшебника, который покрывает и объединяет все написанное Крыловым. Почему так? Почему именно сцена так властвовала над творческим даром Крылова? Во-первых, потому, что он был с юности завзятый театрал, во-вторых,— драматургия первенствовала в литературе той поры, когда Крылов начинал свое литературное поприще. В-третьих,— увлекшись произведениями французских просветителей, он изучил их во всей их сложности и полноте и усвоил любимую идею этих писателей о *жизни как театре*.

О драматической природе басни не спорят, это положение как бы узаконил еще французский теоретик-классицист Шарль Баттё, изучавшийся всеми русскими литераторами XVIII — начала XIX века: «Притча есть трагедия». А где трагедия, там рядом и комедия. Хотя и слабо, сценическое начало проявлялось в баснях Сумарокова, Хемницера, Майкова, Хвостова, так что в баснях Дмитриева оно показалось читателю чем-то новым. Крылов довел это свойство басни до совершенства. Белинский называет басни Крылова «маленькими комедийками». Нетрудно заметить в некоторых баснях Крылова и трагическое начало. Крылов, мечтавший еще в XVIII веке о театре для народа, создал таковой в книге своих басен.

Басни Крылова продолжили не только его чисто драматическое творчество (пьесы «Проказники», «Трумф», «Пирог», «Модная лавка», «Урок дочкам» и другие), но и его прозу. Волшебник Маликульмульк в «Почте духов» говорит, озирая мир: «Предо мною предстоит огромный театр с великолепнейшими украшениями, на котором действующие лица всякого состояния: и цари, и придворные, и статские, и военные, и пастухи, и крестьяне играют различные роли во всем совершенстве, очень сходно с природою». Не раз говорится в «Почте духов» о «большом театре,

называемом светом», о «шутах, которые очень дорого стоят народу». «Театр есть училище нравов,— говорит Крылов, одетый в плащ волшебника Маликульмулька,— зеркало страстей, суд заблуждений и игра разума».

Гномы, сильфы и прочие духи, снующие при помощи каббалистики по всему свету и проникающие во все стихии,— это ряженые, и в каждом таком ряженом, как и в самом «арабском философе» Маликульмульке, явившемся в страшную непогоду бедному сочинителю в Москве на Покровке или Кузнецком мосту, сидит сам Крылов, автор, драматург, который высыпал на огромную сцену вихрь героев с «говорящими» именами (Скотонрав, Золотосор, Неотказа, Людомор, Промот, Трудолюбов), массу вертопрахов-щеголей, надутых и пустых вельмож, купцов-гостинодворцев, продажных и беспощадных крючкотворов-судейских, обманутых мужей, пронырливых и хитрых дворянских дочек, «театральных девок», дремучих крепостников, сентиментальных обжор, великосветских шулеров, бойких слуг, учителей-французов.

В далеких городах и на «островах», в неведомых государствах, удивительно похожих на Россию, в загробном мире — царстве Плутона, во владениях влажнобородого Нептуна, во дворце Маликульмулька под огнедышащей Этной — происходят сцены, комические действа с глубоким и неоднозначным подтекстом, диалоги (не только между людьми и духами, но и между вещами), монологи. И много раз возникает прямо театральный зал, живо и остроумно скопированный с внутренности московского театра Маддокса. Не раз встречаем мы в «Почте духов» то полемику с драматургом Лукиным, то пародию на какую-нибудь пьесу, например на трагедию Княжнина «Росслав», и очень часто — изображение закулисных нравов, карикатуры на певиц, танцовщиц, актеров, драматургов.

Крылов представляет читателю «светских кукол», лишенных своей воли марионеток в «золотых» кафтанах, называя их «машинами» или «машинками на красных каблучках». Театральная стихия выливается в «Почте духов» то в причудливо-травестийный маскарад, то в буйно-красочный балаган русской ярмарки с игрищами про глупых вельмож и смекалис-

тых слуг, про богов и царей, похожих на мужиков. Среди этого хаоса возникает печальный образ Мизантропа, подвергающего сомнению и критике все, что ему кажется несовершенным, этого «сурового и задумчивого мудреца, который ненавидит только пороки, сожалеет о порочных и, упрекая людей, зараженных оными, поставляет главнейшим своим предметом их исправление». Да, это — театр, школа нравственности, захватывающая в свой водоворот всех представителей русского народа от царя до мужика. Не раз вспоминаются при чтении «Почты духов» любимые Крыловым драматурги Бомарше и Мольер.

Примыкающая к «Почте духов» проза Крылова — сатиры и повести, напечатанные в журналах «Зритель» и «Санкт-Петербургский Меркурий» (1792/93 гг.),— тоже ярко-сценична, что придает особенную зримость, объемность ее сатирическим образам. Повесть «Ночи» начинается прямо с появления театрального персонажа: к герою в окно спускается с рогов луны богиня Ночь, причем тут же говорится, что это похоже на сон, навеянный виденной в театре комедией Мольера «Амфитрион». Спор Ночи с Фебом — травестийно вывороченная мифология, где Марс нюхает табак из табакерки, Бахус дотягивает двенадцатую бутылку шампанского, а Юпитер насвистывает арию из новейшей оперы. Ночь величает Зевса «шутом на Олимпе», говорит, что от трагедий Мельпомены «плачут одни типографщики», а богиню комедии Талию «желание добывать деньги доводит до подлости». Повесть напоминает и плутовские романы, и «Севильского цирюльника» с его сценами на улице, в ней есть и сцена маскарада, а в конце Крылов откровенно превращает повесть в пьесу, заключив ее диалогом Тратосила и Обманы. Великолепный «Каиб» — «восточная повесть» — как бы поставлен на сцене с пышными декорациями условного Востока; калиф и его придворные, а особенно советники его дивана — Дурсан, Ослашид и Грабилей — ряженые, которые подобны вельможам, сыгранным бойкими мужиками на ярмарке. Они прямо напоминают, а вернее предваряют, отупевших и оглохших советников царя Вакулы из «святочной трагедии» Крылова «Трумф». «Каиб» — пародия на русское са-

модержавие. «Необыкновенно меткой и злой» назвал ее Белинский.

Драматическое начало выступает и в лирической поэзии Крылова. В 1780—1790-х годах он помещал в журналах стихотворные послания, оды, эпиграммы. Они часто были не только интересны, но и новы по сути: так, Крылов начал разрабатывать жанр дружеского послания, развитый потом Батюшковым и другими поэтами. Крылов, оставаясь в поэзии классицистом, преодолевает правила этой школы, смело пользуется достижениями сентиментализма, который ввел в поэзию живую личность автора. Так же, как в комедиях и в прозе Крылова, в стихах его изображена целая галерея типов: «дядюшкин племянник», который «мучит вдруг четверку лошадей», скупец, который, подобно пушкинскому Альберу, открывает свои сундуки и «зрит богатства, осклабляясь» (в сундуках — «спит его душа»); «роскошная жена», огорченная наступлением утра, так как при свете дня видно, что «обман ей краски выбирает»; милая девушка, у которой «...не в моде //С сердцем быть глазам в разводе»; воин, отдавший сражениям всю жизнь, вернувшийся к возлюбленной «изрублен, крив, без рук и хром» и говорящий «про стару нежность» «сквозь расколотые зубы»; и другой воин, который мечтал о славе, но, «дравшись двадцать лет иль боле», всеми забыт, «как будто б в свете не был он», тогда как рядом с ним — бездельник, который «не лезет вон из колпака», но «полубогам сочтется равен»; льстец-аристократ, что «паркеты трет», «развозит вести», «умеет кстати подшутить», за что сыплются ему чины и деньги; Шестеркин, светский шулер, что «почти в два года //Разбогател как воевода» и «сотню в мир пустил с сумой»; гордец, который, «надувшись грудью», «по земле едва ступает»; корыстолюбец, кричащий: «Всё собственность моя!»; ищущий своего места в жизни человек, о котором Крылов говорит, как бы предваряя лермонтовский «Парус»: «Средь брани ищет он покою; //Среди покоя — алчет бою». Философ, полководец, крестьянин, моряк, художник, хозяйка литературного салона, купец, писатель и т. д.— мы как будто возвращаемся в «Почту духов» или заглядываем вперед — в книгу басен Крылова... И так же, как в прозе, коме-

диях и баснях Крылова, отчетливо вырисовывается в его стихах образ автора, сознающего свою правоту:

Чинов я знатных не искал;
И счастья в том не полагал,
Чтоб пышностью блистать в народе,—
В прихожих ползать не ходил.
Мне чин один лишь важен был,
Который я ношу в природе,—
Чин человека...

Творческий путь Крылова един и логичен в своем движении. У него не было резких поворотов и «возвратов» к своим «прежним» жанрам: он писал комедии, трагедии, потом прозу, стихи, басни, снова комедии, снова стихи и снова — уже преимущественно — басни. Он переводил Петрарку, Метастазио, «Кавалера Фоблаза» Луве де Кувре. Пытался перевести «Одиссею» Гомера, «Государство» Платона, «Жизнь Алкивиада» Плутарха. У него есть остроумные эпиграммы. Письма его по изяществу и находчивости слога примыкают к его прозе. Им создан тип театральной рецензии, развитый впоследствии Пушкиным и Белинским.

Да, как и любой великий писатель, Крылов — волшебник, и может быть больше, чем все другие, так как и в своей собственной, частной жизни он был «арабским философом» Маликульмульком, великим лицедеем. Не только потому, что он мог на шестом десятке, увидев индийского фокусника, бросавшего над головой пять-шесть мячиков, запереться на несколько дней дома и добиться того же, и не потому, что он обладал разнообразными талантами: играл на скрипке и фисгармонии, знал искусство музыкальной композиции, хорошо рисовал и тонко разбирался в искусстве, был превосходным актером и чтецом, с юности, самоучкой, в совершенстве изучил французский, немецкий и итальянский языки, а позднее — греческий (в пятьдесят лет) и английский,— нет, не только потому. Он умел, ему нужно было это, *казаться не самим собой.*

Если о его лени ходили легенды даже среди ближайшего его окружения (Пушкин поместил одну — как раз о падающей картине — в своем цикле исторических материалов *„Tabl-Talk“*), если стихотворец

Хвостов начал свою эпиграмму на него строками «Небритый и нечесаный, //Взвалившись на диван...», то он сам и хотел, чтобы о нем думали так: ведь это была личина «простодушного мудреца», «баснописца», якобы далекого от политики, от бурь злобы дня. Однако никто так живо не откликался на злобу дня, как Крылов. Он, как подлинный волшебник, терпеливый и мудрый, умел усыпить подозрительность властей и цензуры, своих недругов и даже самого царя. Крылов отдавал эту плату за то, чтобы его басни шли к народу, несли ему мысль и правду о России. И даже когда император Николай пожелал видеть его на одном из своих семейных праздников в качестве шута, то он, шестидесятилетний, тучного сложения писатель, нарядился музой комедии Талией и декламировал специально для этой роли написанные стихи. Двор утирал слезы от смеха. Но — удивительное дело! — и в роли шута Крылов ни на волос не унизил себя. Это был шут особенный, шекспировский,— он был умнее всех придворных вместе с императором.

К этому времени Крылов прожил тяжкую, полную трудов и лишений жизнь. И надо сказать, что не только ради своих произведений скрывал он от всех свое истинное лицо,— что-то печальное было в массивной фигуре одинокого, скрытного «ленивца». Он искал одиночества. Он испытал тяжелейшие разочарования...

Крылов почти ничего никому о себе не рассказывал, не написал и воспоминаний. «Этот человек загадка, и великая»,— говорил о нем Батюшков, хорошо знавший его по литературному кружку Оленина и по Публичной библиотеке, где он служил одно время вместе с Крыловым. Чуть ли не единственный раз в жизни открылся Крылов — Пушкину, в 1833 году, в ответ на его расспросы о пугачевщине. Это был краткий рассказ о том, как четырехлетний Крылов с матерью жил в Оренбурге, осажденном казаками Пугачева. Отец Крылова, армейский капитан, защищал в это время Яицкий городок. «Так как чин капитана в Яицкой крепости был заметен,— пишет Пушкин,— то найдено было в бумагах Пугачева в расписании, кого на какой улице повесить, и имя Крыловой с ее сыном». Крылов помнил голод, ядра, падавшие на их двор. Потом Крылов с матерью возвратился к отцу в Яицкий

городок, где у детей завелась игра в «пугачевщину».
С 1775 года отец Крылова — председатель губернского магистрата в Твери. К этому времени он был уже майором, в переводе на гражданскую шкалу чинов — коллежский асессор, то есть не только дворянин, но и «высокоблагородие». Должность председателя к тому же была полковничья. Такое положение Андрея Прохоровича Крылова давало ему возможность жить спокойно и безбедно. Точно неизвестно, однако можно предполагать, что он отдал сына в Тверскую семинарию, в которой училось тогда до шестисот человек. В Тверской семинарии сильны были театральные и литературные интересы, при ней выходили печатные сборники литературно-нравоучительных сочинений семинаристов и рукописные альманахи. Крылов, без сомнения, посещал ученые диспуты в семинарии, принимал участие в самодеятельных спектаклях. Иначе трудно объяснить его раннюю литературную и театральную зрелость.

Юноша-Крылов читал очень много,— кроме небольшой библиотеки отца, умещавшейся в сундуке, он пользовался книгами известного тверского библиофила Д. И. Карманова, нотариуса губернского магистрата. Карманов не держал своих книг под спудом, он по своему складу был просветителем. А Крылов был поистине гениальным самоучкой — годам к двенадцати — тринадцати он изучил три европейских языка, так что круг его чтения стал необычайно широк. Уже в юности он знал многие произведения французских просветителей, драматургию Мольера и Бомарше, Лессинга и Расина. В Твери он сделал и первую попытку литературного творчества,— перевел басню Лафонтена (этот перевод не сохранился). Там же определилась и другая типичная черта Крылова — его постоянное тяготение к народу. В Твери он знал с детства все закоулки, везде были у него знакомые, товарищи. Он толкался по базару, смотрел на кулачные бои, бродил возле качелей и балаганов, запоминал пословицы, меткие народные выражения. Часами стоял он на берегу Волги у портомойного плота, слушая рассказы и анекдоты словоохотливых прачек. Так, впоследствии, он исходил вдоль и поперек Москву и Петербург, знакомясь с бедняками, купцами, ярмарочными актерами.

Отсюда у него и знание России, проявившееся с особенным разнообразием в «Почте духов» и книге басен.

С 1777 года Крылов был записан подканцеляристом в Калязинский нижний земский суд,— это была обычная для детей крупных чиновников синекура, необходимая для стажа. Платы, конечно, восьмилетний ребенок не получал. Отец Крылова, несмотря на свою весьма доходную в глазах других должность, не нажил ни полушки. Когда он — в 1778 году — скончался, то, кроме сундука с книгами и дворянского звания, он ничего своим сыновьям — Ивану и Льву — не оставил. Крылов был переведен из Калязинского суда в Тверской губернский магистрат и уже должен был посещать службу, хотя никакой платы ему опять-таки не положили. Он ходил в канцелярию и урывал каждую минуту для чтения книг, за что старший канцелярист иногда даже колотил его. Настала нужда. Мать Крылова, Марья Алексеевна, стала зарабатывать тем, что читала в богатых домах молитвы по покойникам.

Заслуги «его высокоблагородия» коллежского асессора Андрея Прохоровича Крылова, очевидно, были забыты: его вдова никак не могла добиться пенсии. Юноша-Крылов, не получавший жалованья, ненавидел свою службу и страстно мечтал о какой-нибудь перемене. Мечты его были неопределенны,— он думал о театре, где надеялся выступить в качестве драматурга, и о службе в каком-нибудь из столичных департаментов.

Зимой 1783 года Крылов с матерью и младшим братом исчез из города. В апреле к ним на квартиру, где оставалась бабушка Крылова Матрена Ивановна, послан был из магистрата пристав, который и доложил начальству, что «ему приставу объявлено» бабушкой, «что он подканцелярист Крылов отлучился отсюда всанктпетербург... а которого месяца и числа о том она не упомнит». В Петербург была послана бумага содержания очень сурового: «Означенного подканцеляриста Крылова яко проживающего самовольно засроком сыскав прислать за присмотром в здешнее наместническое правление».

Однако Крылов не только не был выслан в Тверь, но сумел поступить в Петербурге на службу в Казен-

ную палату и получить из Тверского губернского магистрата увольнение «с награждением за беспорочную службу» чином канцеляриста. Как ему это удалось — до сих пор остается тайной, но он совершил почти невозможное. Неизвестно также, чем он в это время жил — в Казенной палате ему целых три года не платили жалованья...

Но это был Петербург! Обширный, оживленный город, столица, сияющая окнами дворцов и веющая флагами иностранных кораблей на Неве. Здесь было много книжных лавок, где Крылов хотя и не мог поначалу ничего купить, но имел возможность перелистывать книги и даже читать. И главное — театр. Уже год как идет здесь фонвизинский «Недоросль»... Одна другую сменяют трагедии и комические оперы Княжнина, Николева, Аблесимова, Попова, Матинского,— с прекрасными декорациями, костюмами, музыкой. Он увидел замечательных актеров — Дмитревского, Плавильщикова, Сандунова, Рыкалова. Крылов часто отказывает себе в куске хлеба, чтобы попасть в «парадиз» (раёк) театра Книппера — вместе с бедными чиновниками, купцами и мужиками. Театр захватил его целиком.

Вскоре он и сам написал «комическую оперу» под названием «Кофейница», взяв сюжет из новиковского журнала «Живописец». Однако характеры и речи пьесы, как сказал сам Крылов, он «списывал с натуры». Здесь изображена крепостница, «щеголиха» Новомодова, круто распоряжающаяся судьбой своих слуг, напоминающая Простакову из «Недоросля». «Кофейница» не попала на сцену, но, бесспорно, была лучше многих «комических опер», шедших в театрах, исключая разве «Мельника, колдуна, обманщика и свата» Аблесимова. Знаток и любитель театра типографщик Брейткопф предложил Крылову за «Кофейницу» шестьдесят рублей, чуть ли не годовое чиновничье жалованье. Несмотря на свою бедность, Крылов попросил заплатить ему часть гонорара книгами и был счастлив, унося домой тома Буало, Мольера и прочих любимых авторов. Брейткопф, однако, по каким-то причинам не смог напечатать этого первого произведения Крылова.

К 1785/86 годам Крылов знакомится с актерами

Дмитревским и Плавильщиковым. Дмитревскому прочитал он свое новое произведение — стихотворную трагедию «Клеопатра». Великий актер забраковал ее. Не понравилась ему и другая трагедия Крылова, тоже в стихах,— «Филомела», которая тоже не попала на сцену. Крылов не сдавался. С 1786 года начинаются его отношения с директором петербургских театров П. А. Соймоновым, который переводит его на службу в Горную экспедицию, впервые для Крылова — с жалованьем, заказывает ему перевод либретто французской оперы «Инфанта из Заморы» — это пародия Фрамери на комическую оперу Паизиелло «Фраскатана», лет за десять до того ставившуюся и в Петербурге. Одновременно Крылов написал собственную комическую оперу — «Бешеная семья», фарс, не лишенный сатирического элемента. С этой пьесы начинается галерея крыловских типов — мир дворянской спеси и глупости. Сюжетная ситуация ее выглядит пародийно: бабушка, мать, дочь и внучка влюблены в одного молодого человека и стараются обойти друг друга. В куплетах Сумбура слышится обличение великосветских льстецов.

В том же 1786 году Крылов написал комедию «Сочинитель в прихожей», где вывел на сцену рептильного стихотворца Рифмохвата, которому все едино что писать, лишь бы был заказ. Ему не нужно вдохновение, двигатель его пера — деньги. Рекомендуя себя, он говорит: «Я пишу, сударыня, трагедии, комедии, поэмы... рондо, баллады... сонеты, эпиграммы, сатиры... письма, романы». Дама, которой он так рекламируется, отвечает: «Вы можете описать собачкину красоту, достоинства, резвость, ласковость». Рифмохвата презирают и господа (граф Дубовой и графиня Новомодова) и слуги. В 1788 году Крылов создал комическую оперу «Американцы»,— он и тут не только смешит, но заставляет задуматься о судьбе бесправных людей.

В 1788 году, после того как Крылов написал комедию «Проказники», направленную против драматурга Княжнина, Соймонов перестал его поддерживать. Пьесы, которые он заказывал Крылову, не попали на сцену. Молодой автор оказался в тяжелом положении. Соймонов приказал даже не пускать его в театр. Крылову не нравилась в Княжнине его излишняя «переим-

чивость» (в комедии это доведено до крайности — Рифмокрад пишет трагедию, собирая по строчке из чужих — иноязычных сочинений), не нравился ему и сам Княжнин, который, на его взгляд, был аморальным человеком. Крылов был убежден, что писатель без твердых нравственных устоев может только нанести вред литературе, несмотря даже на очевидный талант. В ответ на репрессии театральной дирекции Крылов пустил в публику два тонко-издевательских памфлета в виде писем к Княжнину и Соймонову. Во время этих событий, поворотных в жизни Крылова,— у него умерла мать. Он остался вдвоем с малолетним братом, который потом, будучи скромным провинциальным офицером, всю жизнь называл его «тятенькой».

Крылов не пошел на компромисс с театральными властями. В том же году он помещает в журнале И. Г. Рахманинова «Утренние часы» оду «Утро», где пишет, что богиня утренней зари Аврора идет по земле, «пороков наших ужасаясь». Рахманинов был горячим поклонником Мерсье и Вольтера. Он переводил их сочинения на русский язык и завел собственную типографию, чтобы их печатать. Он помещал их также в своем журнале «Утренние часы», в котором сотрудничали А. Н. Радищев, Г. Р. Державин, И. И. Дмитриев, А. И. Клушин. Крылов также становится сотрудником журнала,— пишет для него сатирические памфлеты, стихотворения, басни. Тут появились его первые четыре басни: «Счастливый игрок», «Судьба игроков», «Павлин и Соловей» и «Недовольный гостьми стихотворец». Напечатанный в «Утренних часах» памфлет Крылова на светских щеголей — «Роднябар» — получит продолжение и развитие в «Почте духов». Предваряют некоторые моменты «Почты духов» и отрывки из книг Мерсье «Картины Парижа» и «Мой спальный колпак». Во всяком случае Рахманинов, умный и опытный литератор с широкими интересами и демократическими убеждениями, оказал большое влияние на Крылова.

...Шел 1789 год. Всю Европу всколыхнула весть о начале французской революции. Никто не мог предугадать ее результатов, но слова о «свободе, равенстве и братстве» разлились по России. В надежде на просветление российского мрака продолжал свою деятельность просветителя Николай Новиков; Радищев закан-

чивал свое великое обличительное сочинение. Двадцатилетний Крылов написал первые страницы «Почты духов» (Рахманинов вызвался быть ее издателем). В этой книге Крылов обрушился на всю систему власти и культуры крепостнической России. Книга была необычайно смела.

Год спустя возникло дело Радищева. Еще через два года был разгромлен кружок Новикова. Рахманинову в 1790 году было предложено ликвидировать типографию. Ему удалось перевести часть ее в свое тамбовское имение, где он продолжал печатание сочинений Вольтера. В 1794 году он переиздал здесь целиком «Почту духов», и вот тут-то нагрянула полиция, и весь тираж книги Крылова был конфискован и уничтожен как сочинение, «совершенно развращающее нравы».

Еще в 1791 году Рахманинов решился передать Крылову в аренду оставшуюся в Петербурге типографию. У Крылова не было необходимых средств, и он составил издательское общество «Крылов с товарищи», предложив актеру И. А. Дмитревскому, актеру и писателю П. А. Плавильщикову и молодому писателю А. И. Клушину войти в эту аренду на паях. При типографии, в доме Бецкого на Марсовом поле, была создана книжная лавка. Здесь же поселились Крылов и Клушин. В 1792 году компания «Крылов с товарищи» начала выпускать журнал «Зритель», который продолжил обличительную линию «Почты духов». Не менее Крылова трудился в этом издании Клушин, поэт, прозаик, драматург, очень даровитый литератор. В 1792 году Крылов напечатал в «Зрителе» повесть «Каиб», «Речь, говоренную повесою в собрании дураков», «Похвальную речь в память моему дедушке», «Мысли философа по моде» и другие сочинения.

В августе 1792 года во Франции была свержена монархия. При Вальми революционная армия разбила войска австро-прусской коалиции герцога Брауншвейгского. В сентябре Конвент провозгласил во Франции республику. Правители всех европейских государств с ужасом ожидали, что «люди третьего чина» и у них начнут опрокидывать троны. Именно в это время стали особенно радикальными гонения Екатерины II на русских просветителей. Однако Крылов, не сломленный

расправой над Радищевым и Новиковым, продолжает обличать. В «Похвальной речи в память моему дедушке» он пишет о том, как этот вымышленный герой — матерый крепостник — «показал... как должно проживать в неделю благородному человеку то, что две тысячи подвластных ему простолюдимов выработают в год; он знаменитые подавал примеры, как эти две тысячи человек можно пересечь в год раза два-три с пользою». Результат не замедлил сказаться: по прямому приказу императрицы полиция нагрянула в редакцию журнала и изъяла из набора новую сатирическую повесть Крылова «Мои горячки», которая так и затерялась в полицейских архивах. В том же году «Зритель» прекратился. Пытаясь продолжать свою журналистскую деятельность, Крылов и Клушин начали с января 1793 года выпускать «Санкт-Петербургский Меркурий». Их терпели только полгода,— по истечении этого срока редактором журнала был назначен крупный чиновник Департамента народного просвещения переводчик И. И. Мартынов. Затем печатание журнала было перенесено властями в типографию Академии наук. Типография «Крылов с товарищи» вынуждена была остановиться. Клушин стал собираться за границу (он доехал только до Риги, а потом вдруг оказался в Орле). А Крылов — исчез. Никто не знал, куда он делся. О нем несколько лет ничего не было слышно. Волшебник Маликульмульк сделался невидимым и отправился в путешествие по России.

Семь или восемь лет Крылов живет почти вне литературы. Он ведет бездомную жизнь — скитается по провинции, бывает у знакомых помещиков, посещает большие ярмарки, много играет в карты, учительствует. Навещает своего брата, служившего в Серпухове. В Москве он познакомился с Карамзиным (через семейство отставного бригадира Бенкендорфа, жена которого была хозяйкой известного тогда в Москве литературного салона), который поместил несколько его стихотворений в своем альманахе «Аониды». Крылов подписал эти стихи только инициалами. С 1798 по 1800 год Крылов живет в имении опального князя Сергея Федоровича Голицына, в селе Казацком, на Украине. Тут Крылов — собеседник, секретарь, библиотекарь, домашний учитель. С 1801 по 1803 год он

был с Голицыным в Риге, куда тот был назначен губернатором после гибели его гонителя — Павла I. Где-то на этих перепутьях Крылов создал одно из замечательнейших своих произведений — стихотворную «святочную трагедию» «Трумф». Легенда говорит о том, что «Трумф» был поставлен в имении Голицына и что будто бы Крылов сам играл Трумфа, но если учесть, что эта пьеса — злейшая пародия на онемеченного Павла, то вряд ли это могло быть: за опальными вельможами крепко присматривали. Несдобровать было бы и Крылову...

«Бесценным шутником» назвал Крылова Пушкин в стихотворении 1815 года «Городок», где пересказывает сцену царского совета из «Трумфа»:

Здесь Князь дрожит под лавкой,
Там дремлет весь совет;
В трагическом смятеньи
Плененные цари,
Забыв войну, сраженьи,
Играют в кубари...

Пьеса была под запретом цензуры до 1871 года. Декабрист Д. Завалишин писал о ней, что «ни один революционер не придумывал никогда злее и язвительнее сатиры на правительство».

Это была сатира и пародия одновременно,— Крылов пародировал выспренние классицистские трагедии. К тому же в пьесе очень сильна юмористическая стихия народных игрищ типа «Царя Максимильяна».

В «Трумфе» изображено «русское царство», такое, как в русских сказках, где нередко царский дворец стоит посреди деревни. Правит царством незадачливый и глупый Вакула. «Немецкий государь» Трумф, влюбленный в дочь Вакулы Подщипу, сватается к ней и, получив отказ, нападает на Вакулово царство. «Повыбил окна все», сослал побежденных генералов на конюшню, царя «пинком спихнул с престола». Вакула согласен отдать за него дочь, но Подщипа любит князя Слюняя. Она уговаривает его покончить с собой вместе с ней — броситься из окна, но Слюняй боится и говорит, что во всяком случае если прыгать, то с самого нижнего этажа... В результате всех смешных событий царство Вакулы спасает цыганка,

которая «подпустила» войску Трумфа чихательного порошка да «пурганцу»,— немцы тут и «ружья положили».

Пьеса получила большое распространение в списках. Ее играли на домашних сценах, в частности у А. Н. Оленина. П. А. Каратыгин поставил ее в 1820-х годах в петербургском театральном училище. Крылов считал «Трумфа» своей лучшей пьесой.

В 1802 году в Петербурге, а в 1804-м в Москве, в бенефис друга Крылова актера Сандунова, поставлена была одноактная комедия Крылова «Пирог»,— история о господах, обманутых хитрыми слугами, пародия на крайности сентиментализма. Сделана она с исключительным, тонким мастерством. Служанка так характеризует здесь чувствительную героиню Ужиму: «Притворная скромница, которая сошла с ума на романах и песенках; в людях она ангел, а дома от нее никому покоя нет». В этой комедии отчетливо выступает басенное умение Крылова наделять нравственным значением неодушевленные предметы,— пирог, из которого украдена начинка, есть живой герой комедии.

Это был возврат Крылова к литературной деятельности. За время скитаний он, вероятно, перенес много лишений, видел на своем пути немало жестокого и страшного,— это чувствуется по его стихам, написанным в 1790-е годы. Так, в колыбельной «К спящему дитяти», он полон пессимизма:

Золотой твой век пройдет:
Век тебя железный ждет;
Ждут тебя сердца жестоки,
Ложна дружба, ложна честь;
Ждут развраты и пороки,
Чтоб тебе погибель сплесть.

Пережил Крылов в эти годы и душевное потрясение, наложившее отпечаток на всю его дальнейшую жизнь: в начале 1790-х годов в Брянском уезде Орловской губернии он познакомился с помещичьей дочерью Анной Алексеевной Константиновой, которую полюбил. Она отвечала ему взаимностью. Но родители решительно воспротивились их браку, так как жених, по их мнению, был даже не то чтобы беден,

а гол как сокол... Почти в каждом стихотворении Крылова 1790-х годов присутствует «Анюта», о которой он пишет с болью и нежностью. Тут и шутливые, но полные галантности и такта стихи «К Анюте, по случаю запрещения французских товаров», «Мое оправдание, к Анюте», и по-настоящему «чувствительная», печальная «песня», перевод из Метастазио, «Мой отъезд»:

Уже близка минута
Разлуки моея;
Прости, прости, Анюта,
Уж скоро еду я.
Расставшися с тобою,
Расстанусь я с душою;
А ты, мой друг, кто знает,
Ты вспомнишь ли меня.

Об Анюте говорится и в «Послании к другу моему» (Клушину), и в стихах «Вечер», «На Новый год, к надежде», «Ночь», «Отъезд из деревни». Везде в них — восхваление возлюбленной, сетования на судьбу, ожидание покоя «под гробовой доской». «Умираю — гасну я»,— пишет Крылов. В Анюте видит Крылов идеал неиспорченного человека, такого, каким понимал его Руссо. Так же как Руссо, Крылов в это время ищет одиночества, бежит от людей. «Сплетитеся, леса дремучи! //Завесой станьте, черны тучи»; «Ужасен зверя хищна вой — //Но люди боле мне ужасны»... Этот ужас перед людьми и потом не исчезнет до конца из души Крылова.

И когда Крылов решился появиться в столицах, он был уже другим человеком: он навсегда ушел в себя. Он сидел на литературных собраниях, как писал Гнедич, «в образе мертвого». Редко бывал «в ударе», но если его «взманивали», что случалось крайне редко, то говорил живо, остроумно, сыпал пословицами. Единственное, что он любил неизменно — это участие в домашних спектаклях, декламирование своих басен и чужих стихов, если его об этом просили.

Во время наполеоновских войн 1805—1808 годов, когда все русское общество охвачено было патриотическим подъемом, желанием мести за поражение под Аустерлицем и Фридландом, когда сентиментализм достиг своего высшего развития в трагедиях Озерова,

насыщенных отзвуками злободневной политики, Крылов почувствовал новый прилив творческих сил. В 1806 году он создал патриотическую оперу «Илья-богатырь», которая, с музыкой Катерино Кавоса, несколько десятилетий не сходила со сцены. Перевел из Лафонтена и напечатал в «Московском зрителе» басни «Дуб и трость» и «Разборчивая невеста». В первую из этих басен вошла тема войны, отсутствующая у Лафонтена. В этом же году создал Крылов комедию «Модная лавка». В следующем — комедию «Урок дочкам». В обеих пьесах сильна антифранцузская направленность, не только созвучная времени войн с Францией, но продолжающая одну из сатирических линий «Почты духов». Сценический успех их был необыкновенен: они шли в Петербурге и Москве до шестидесятых годов XIX века. Содержание их, конечно, шире осмеяния «чужебесия», то есть галломании. Они в чем-то предваряют «Горе от ума» Грибоедова, в них есть живые, не однолинейные, характеры, меткий и сочный русский язык, подлинный комизм. «Модная лавка» оригинальна вполне; «Урок дочкам» написан на сюжет «Смешных жеманниц» Мольера. И тем не менее вторая пьеса заключает в себе как бы намек на будущего гоголевского Хлестакова — в лице проворного лакея Семена, с успехом выдавшего себя в чужой помещичьей усадьбе за французского маркиза.

Крылов окончательно поселился в Петербурге. Он сближается с видными деятелями театра — А. А. Шаховским, А. А. Писаревым, журнал которых «Драматический вестник» полон похвал Крылову-драматургу. Но Крылов пьес больше не пишет, он печатает в этом журнале свои басни. В этот период близко сошелся Крылов с поэтом Н. И. Гнедичем, известным тогда своими переводными драмами — «Абюфар» (Дюси), «Заговор Фиески в Генуе» (Шиллера) и «Леар» («Король Лир» Шекспира). Гнедич уже делал первые попытки перевода «Илиады». Познакомился Крылов и с Батюшковым. Все трое они входили в круг друзей любителя литературы А. А. Оленина, крупного чиновника, будущего директора Публичной библиотеки (с 1811 года) и президента Академии художеств (с 1817 года), одаренного различными талантами: он был археолог, крупнейший по тому времени зна-

ток античного искусства, художник (известен его большой цикл иллюстраций к стихотворениям Державина). Оленин способствовал изданию басен Хемницера. Принял большое участие в продвижении на сцену пьес Озерова. В петербургском доме этого просвещенного мецената и в его имении Приютино собирались люди, объединенные общими интересами. Тут бывали художники, музыканты, ученые, писатели. Здесь читалось и обсуждалось все достойное внимания новое, осмеивались бездарные самозванцы от литературы. Позже у Оленина бывали Пушкин, Лермонтов, Жуковский и другие писатели. Оленинскому кружку Крылов остался верен до конца жизни.

Оленин пригласил на службу в Публичную библиотеку Гнедича, Батюшкова, Загоскина, Дельвига; Крылов с января 1812 года стал заведовать там отделом русских книг: в течение своей службы, неутомимо добывая книги у книгопродавцев, рассылая просьбы к писателям, он увеличил этот фонд с нескольких сот экземпляров до тридцати тысяч и все это время вел большую библиографическую работу. Он — впервые в библиотечном деле — применил шифр, связавший расстановку книг на полках с библиотечным каталогом. «Ленивый» Крылов занимается в библиотеке кропотливым, напряженным трудом. Он пишет басни. Много читает. Бывает на заседаниях «Беседы любителей русского слова», возникшей при содействии Державина и Шишкова. Посещает друзей — Гнедича, Жуковского. Проводит многие вечера у Олениных. И ухитряется в то же время создать о себе такое впечатление, будто его любимое и постоянное занятие — лежание на диване с каким-нибудь развлекательным романом, запас которых якобы свален на полу. Репутация «чудака» прочно закрепилась за ним. Волшебник Маликульмульк снова сделался невидим, надев на себя личину «простодушного мудреца». Он трудится в своей таинственной, скрытой от всех, лаборатории.

...В 1809 году вышел первый сборник его басен. В связи с выходом этой книги Жуковский напечатал в «Вестнике Европы», который он тогда редактировал, содержательную статью «О басне и баснях Крылова». Он отметил здесь, в частности, особенность не только

Крылова, но и всех других баснописцев,— заимствование сюжетов. Басенные сюжеты Эзопа, Федра и Бабрия перешли к Лессингу, Лихтверу, Геллерту, Лафонтену, от них — к Сумарокову, Майкову, Хемницеру, Дмитриеву. Большая часть басен книги Крылова переведена из Лафонтена или использует кочующие сюжеты, разрабатывавшиеся всеми русскими баснописцами, включая неудачливого, но вовсе не бесталанного Хвостова. Жуковский пишет о Лафонтене, что хотя тот не придумал ни одного собственного сюжета, но «почитается, невзирая на то, поэтом оригинальным», так как он «ни у кого не заимствовал ни той прелести слога, ни тех чувств, ни тех мыслей, ни тех истинно стихотворных картин, ни того характера *простоты*, которыми украсил и, так сказать, обратил в свою собственность заимствование». Все эти качества Жуковский отнес и к басням Крылова. «Мы позволяем себе утверждать,— пишет Жуковский,— что Крылов может быть причислен к переводчикам искусным, и потому точно заслуживает имя стихотворца оригинального». Жуковский оценил басни Крылова положительно, отметив только некоторую «грубость» в его языке. Но «грубость» эта на самом деле была непривычной для уха поэта-романтика чертой народности языка Крылова.

Крылов развивал традицию русской басни. Он обобщил все, достигнутое на этом поприще Сумароковым, Хемницером и Дмитриевым. Его басни были понятны всем — крестьянам, горожанам, аристократам. Они вместили в себя все разговорные стихии от говора «низкого» народа до изящной речи дворян, причем в особенности тут было новым то, что Крылов использовал все эти пласты речи в рассказе от автора, а не только в репликах персонажей.

Крылов синтезировал в басне достижения всех литературных школ: басня его, оставаясь по форме классицистской вплоть до конца 1830-х годов, впитывала в себя элементы сентиментализма и романтизма, двигаясь в русле реализма уже с первого сборника. В этом нет никакого противоречия, так как, несмотря на острую полемику между литературными направлениями, представители их (конечно, исключая эпигонов) учились друг у друга всему лучшему — и это взаимо-

влияние характерно для литературной обстановки конца XVIII — начала XIX века не меньше, чем сама борьба.

В своем первом сборнике Крылов сразу выступил крупнейшим мастером басенного жанра. Уже тут его басня глубоко отличается не только от произведений этого жанра XVIII века, но и от басен его современника Дмитриева, тоже новатора и отчасти учителя Крылова. Басня Крылова стала объемной, многоплановой, совмещая в себе и признаки разных жанров (лирики, сатиры, драмы, сказки, эпоса), и, как мы уже говорили, разные языковые стихии, а также злобу дня и «вечные» нравственные истины. Все это получало единство в горниле творческого таланта баснописца, сумевшего дать всем сюжетам своих басен (иногда весьма интернациональным) ярко-русскую окраску: «Звери у него мыслят и поступают слишком по-русски»,— сказал Гоголь.

Басни Крылова рождались в связи с конкретными событиями в жизни русского народа. Они часто были сатирами на царя, вельмож, чиновников, бездарных генералов, продажных литераторов,— все это были конкретные лица, безошибочно узнававшиеся читателями. Крылов бичевал всякую конкретно выражавшуюся безнравственность, представляя собой в обществе, так сказать, совесть народа. Вместе с тем, когда большая часть злобы дня ушла в небытие, нравственные уроки Крылова не померкли. В чем тут секрет? Вероятно, не только в литературном мастерстве баснописца, а в том еще, что он не только бичевал и клеймил, а и неустанно развивал положительные идеалы, создав целую философию воспитания народа.

Идеалы Крылова в целом оптимистичны, но он в своих баснях не упрощает жизни. Иные из них звучат печально, и добро в них не всегда бывает победителем зла. Более того,— хотя сатира Крылова объективно и революционна, он в ряде басен высказал свое отрицательное отношение к насильственным переворотам («Сочинитель и разбойник», «Колос», «Конь и всадник», «Щука», «Волки и овцы», «Крестьяне и Река», «Мирская сходка», «Лягушки, просящие царя»). Крылов считал, что жизнь народа можно улучшить только путем постепенных преобразований и нравст-

венного перевоспитания всего общества. Но тем, кто вставал на революционный путь, кто на этом пути погибал, он искренне сочувствовал. В 1828 году он написал басню «Бритвы», которая, по свидетельству Гоголя, посвящена памяти декабристов. В ней говорится о том, что власти «С умом людей боятся //И терпят при себе охотней дураков». В защиту близкого к декабристским кругам Ермолова, отставленного от службы в 1827 году, написана басня «Булат». 14 декабря 1825 года Крылов почти весь день провел на Сенатской площади, в двух шагах от восставших, желая быть — как и всегда это делал «ленивый» Крылов — в гуще событий. Он был в толпе народа, окружавшей площадь. Что он там перечувствовал и передумал — осталось неизвестным. Вечером, на расспросы друзей о том, где он был, он ответил ничего не значащими словами. После разгрома восстания Крылов почти два года ничего не писал. Это была как бы творческая голодовка протеста против суровости приговора декабристам.

А декабристы привыкли с юности видеть в Крылове одного из своих учителей — наряду с Вольтером, Дидро, Монтескье, а также Новиковым и Радищевым. «Крылов и XIX век,— писал А. А. Бестужев,— были нашими крестными отцами». Многие из них участвовали в Отечественной войне,— тогда-то вошли в их сознание патриотические басни Крылова «Раздел», «Ворона и Курица», «Волк на псарне», «Обоз» и «Щука и кот». «В армии его басни все читают наизусть,— сообщал Батюшков Гнедичу.— Я часто их слышал на биваках». Крылов пишет в них о народе, как дружном «пчелином рое», оправдывает мудрую «медлительность» действий Кутузова, обличает споры и разногласия военачальников, призывая их «общую беду встречать дружней». В басне «Волк на псарне» изображена панорама крестьянской войны с чужеземцами. Ловчий этой басни — Кутузов, который отверг мирные предложения Волка и спустил на него «гончих стаю»...

Каждая басня Крылова несла будущим декабристам ту правду о России, которую они искали. Это правда о самодержавии — «Воспитание Льва», «Рыцарь», «Орел и Крот» (об Александре I), об арак-

чеевских военных поселениях («Рыбьи пляски»), о государственном совете («Квартет»), солдатском восстании («Пестрые овцы») и т. д.; правда о народе, образе его жизни и мыслей («мужики» многих крыловских басен). В 1811, 1815, 1816, 1817, 1819 и в последующие годы выходят новые книги басен Крылова. Рылеев и Бестужев охотно печатают его басни в «Полярной звезде». Сатира этих басен столь разнообразна и всеобъемлюща, что она могла бы детально проиллюстрировать «Законоположения Союза благоденствия».

И когда петербургские литераторы — в 1838 году — торжественно отмечали пятидесятилетие литературной деятельности Крылова, Жуковский имел все основания назвать этот юбилей «праздником национальным», отметить, что можно было бы «пригласить на него всю Россию».

Крылов пережил Пушкина,— вместе с Жуковским и другими он нес гроб поэта из квартиры на Мойке в церковь. О «ленивом» Крылове сохранился и такой анекдот: когда он спал на диване, его разбудили и спросили, что он думает о Пушкине. «Пушкин — гений»,— быстро ответил Крылов и снова заснул. В гостиной Олениных встретил Крылов Лермонтова, отомстившего убийцам Пушкина обличительным стихотворением. Вероятно, не раз вспоминал Крылов встречи с Пушкиным на «чердаке» драматурга Шаховского, на субботах Жуковского... У Олениных Крылов читал однажды басню «Осел и мужик»,— Пушкин был восхищен неподражаемым юмором, с каким Крылов произнес строку:

Осел был самых честных правил...

Это так запало в душу Пушкина, что он начал потом «Евгения Онегина» почти точно этими словами.

Пушкин бывал в отделе русской книги Публичной библиотеки, восхищался порядком, царившим в шкафах, разнообразием подбора книг. Не раз приступал Пушкин к Крылову с расспросами о пугачевщине. В 1825 году в журнале «Московский телеграф» Пушкин говорит о Лафонтене и Крылове: «Оба они вечно останутся любимцами своих единоземцев... Лафон-



И. А. Крылов. Рис. О. А. Кипренского

тен и Крылов представители духа обоих народов».

И когда Крылов — уже в 1841 году — покинул библиотеку и поселился в семье своей дочери Саши на Васильевском острове, слава его как великого русского писателя прочно установилась в сердце каждого русского человека. В Летнем саду был поставлен памятник Крылову,— среди деревьев, цветов, окруженный детьми, гуляющим народом всех сословий, который имеет здесь досуг разглядеть всех басенных зверей на его постаменте, искусно изваянных скульптором Клодтом. Не раз приходила сюда и дочь Крылова Саша — жена чиновника Штаба военно-учебных заведений К. С. Савельева. Это была простая женщина, ее матерью была постоянная горничная Крылова, которую он ласково называл Фенюшей. Крылов скрывал свое отцовство, но знакомые не раз заставали его за качанием люльки... Крылов передал дочери права на свои сочинения.

Время разрушило чары волшебника Маликульмулька,— сквозь все маски мы теперь видим истинного Крылова, подвижника русской литературы, который шел, как сказал о нем Гоголь, по своей тропе «почти *без шуму* (курсив мой.— *В. А.*), пока не перерос других, как крепкий дуб перерастает всю рощу, вначале его скрывавшую». Именно «без шуму»: Крылов мало говорил о себе самом, предпочитал уединение, но тут мы можем вспомнить концовку его басни «Две бочки»:

Кто про свои дела кричит всем без умолку,
В том, верно, мало толку,
Кто де́лов истинно — тих часто на словах.
Великий человек лишь громок на делах,
И думает свою он крепку думу
Без шуму.



„Коломб" русской поэзии

(Василий Андреевич Жуковский. 1783—1852)

Коло́мб (или Колумб)... Несколько раз это имя, как символ открывателя новых миров, прибавляет Белинский к имени Василия Андреевича Жуковского[1]. И предшественник Пушкина, и ровня Пушкину по силе поэтического гения, Жуковский занимает в русской литературе одно из центральных мест. В период, когда русская поэзия, стремясь продолжить дело Державина, Карамзина, Муравьева и Дмитриева, поставивших ее на верную дорогу, силилась окончательно вырваться из плена классицистских схем и правил, Жуковский начал (отметим этот рубеж: год 1802-й) свое великое «плавание» творческим переводом «Элегии, написанной на сельском кладбище» английского поэта Томаса Грея (1716—1771). Это стихотворение, известное в Германии и Франции, переводилось и в России до Жуковского, но только прозой.

Жуковский, сын русского барина и пленной турчанки, только что окончивший Московский университетский благородный пансион, выпущенный оттуда

---

[1] «Появление Жуковского изумило Россию, и не без причины. Он был Колумбом нашего отечества» (1834); «Да и сам Жуковский... не был ли он для своих современников истинным Коломбом?» (1839); «Жуковский — этот литературный Коломб Руси, открывший ей Америку романтизма» (1842).

мелким чиновником в московскую Соляную контору, пошел на скандал и почти бунт, чтобы покончить раз и навсегда с карьерой чиновника. После домашнего ареста, лишившись постоянного источника дохода, он покинул Москву, чтобы в Мишенском, родном селе, относящемся к Белёвскому уезду Тульской губернии, начать жизнь трудную и одинокую, но полную литературных забот. Здесь продолжал он переводить «Дон Кихота», писал стихи, изучал языки, штудировал сочинения немецких, английских и французских эстетиков, читал на трех языках все, что было замечательного в мировой литературе. Он замышлял грандиозные переводы — эпических поэм Гомера, Данте, Мильтона, Тассо, драм Шиллера, стихотворений Гете. У него на столе труды по истории, в том числе русской — Шлёцер, Болтин, Татищев, Хилков, Щербатов, а также изданные летописи и только что возрожденное к жизни «Слово о полку Игореве».

Он привез сюда и захватившую его идею самовоспитания,— он мечтает сделаться совершенным человеком, по заповедям наставников: директора Московского университета, отца друзей Жуковского — Андрея и Александра Тургеневых — Ивана Петровича Тургенева, Ивана Владимировича Лопухина, как и Тургенев, бывшего переводчиком и писателем, участвовавшего, как и он, в книгоиздательской деятельности Н. И. Новикова, Антона Антоновича Прокоповича-Антонского — инспектора Университетского благородного пансиона, мудрого педагога, умевшего разглядеть и поддержать талант в ученике. Их представление о «хорошем», «настоящем» человеке Жуковский для себя развил,— рядом с нравственной чистотой души он ставит всестороннее образование, стремление подняться на вершины мировой культуры, участвовать в дальнейшем строительстве этой культуры.

Круг чтения Жуковского необыкновенно широк. Количество проработанных им книг поражает. Этот охват, этот темп читательского труда он сохранит на протяжении всей своей жизни.

Интересно, что Жуковский, открывший элегией «Сельское кладбище» романтический период в русской поэзии, уже познакомившийся с романтическими ма-

нифестами Тика, Вакенродера, Новалиса, Жан-Поля, обожающий Шиллера и уже примеривающийся к балладам Бюргера,— усердно переводит и конспектирует в многочисленных тетрадях эстетиков-классицистов, среди них многотомные труды Баттё и Лагарпа. Жуковский не принимает разделения литературы на школы. Для него она с самого начала его деятельности — единый поток. Поэтому европейский классицизм XVII—XVIII веков в лучших своих проявлениях прочно врос в романтизм Жуковского, а следовательно и во всю поэтику романтического периода русской литературы.

Жуковский стремится освоить все формы и жанры поэзии и разработать язык, который позволил бы выразить любую мысль, любое движение души. Начинается беспримерная работа по созданию собственной личности. Фиксирование в дневнике каждого, даже самого смутного, душевного состояния. Анализирование своих действий. Тут возникает и еще новый момент: Жуковский постоянно ищет выходов из своего внутреннего мира к миру родственных душ (Андрей и Александр Тургеневы... Маша Протасова...). В эти аналитические штудии втягивается и вся окружающая природа с ее полями, небом, рощами, холмами. Природные явления начинают у Жуковского взаимодействовать с жизнью души. Так его поэтический талант приобретает крылья огромного размаха. Стих его получает сложнейшее философское наполнение.

Так начало вырабатываться то «содержание», которое дал русской поэзии Жуковский. «От торжественных од у публики уже заложило уши, и она сделалась глуха для них,— писал Белинский.— Все ждали чего-то нового... Тогда явился Жуковский... До него наша поэзия лишена была всякого содержания, потому что наша юная, только что зарождавшаяся гражданственность не могла собственною самодеятельностию национального духа выработать какое-либо общечеловеческое содержание для поэзии: элементы нашей поэзии мы должны были взять в Европе и передать их на свою почву. Этот великий подвиг совершен Жуковским».

Однако Белинский не знал тогда, как происходила эта передача, биографические факты (те, о которых

мы говорили выше) открылись позднее. И до последнего времени вводятся в оборот литературоведения все новые и новые материалы,— возникает колоссальная картина записей, конспектов и переводов прямо на страницах книг библиотеки Жуковского[1].

Творец по самой своей сути, Жуковский в то же время умел тщательно систематизировать материал, терпеливо вчитываться в сухие страницы педантов, находить удовольствие даже в изучении латинского синтаксиса. Его удовлетворяли не только результаты труда, но и сам труд. Его интересовали и разные науки. Немало книг уже в первые годы уединенной жизни прочитал он по географии, экономике, педагогике, натуральной истории, философии. Он переводит отрывки из натуралиста Бюффона, географа Ласепеда, историка Мармонтеля, прозу Руссо. Ему хочется учиться в одном из европейских университетов — сначала он выбрал Геттинген, потом Иену, средоточие немецкого романтизма. Осуществить эту мечту помешали ему наполеоновские войны.

Ему нужен друг, с которым он мог бы делиться мыслями и мечтами,— и он завязывает переписку с Александром Тургеневым, от письма к письму, от встречи к встрече он строит высокие дружеские отношения, длившиеся потом всю их жизнь. Начав в своем белёвском уединении педагогические занятия с племянницами, сестрами Протасовыми (Машей и Сашей), Жуковский увлекается Машей и, найдя в ней отзывчивую на все его порывы душу, создает ту необыкновенной красоты личность, которая покоряла всех, кто с ней соприкасался. Эти отношения питали поэзию Жуковского. Чтение, жизнь среди природы, дружба, любовь — поток, где все сплетено. Этот поток вынес поэзию Жуковского в океан мировой литературы. Он же стал в русской поэзии главной, питающей силой.

Еще в пансионе Жуковский написал несколько стихотворений и напечатал их в тогдашней москов-

---

[1] Основная часть ее хранится ныне в Научной библиотеке Томского университета. Томскими учеными составлено ее библиографическое описание. В 1978 и 1984 годах вышли два тома фундаментального исследования (сейчас готовится третий) «Библиотека В. А. Жуковского в Томске».

ской периодике. Хотя стихи эти ничем не выделялись на общем фоне сентименталистской поэзии, молодой поэт начал нащупывать свой собственный путь, пока лишь в чтении. Здесь же, в Мишенском, во время каникул 1797 года, читал он двухтомные «Нощные размышления» английского поэта Юнга (1683—1765), переведенные в прозе Алексеем Кутузовым и изданные Типографической компанией Новикова в 1785 году. Это была поэма, полная мрачной страсти и глубокого лиризма. Юнг положил начало много повлиявшей на развитие лирической поэзии теме «прогулок на кладбище», которая пришлась по сердцу и русским сентименталистам. Они много раз переводили и переделывали творение Юнга целиком и в отрывках. Это была тема, дававшая простор размышлениям о смысле человеческой жизни, о равенстве всех людей. Тема «размышлений на кладбище» пересеклась в русской поэзии с двумя другими: мрачными и возвышенными фантасмагориями Джеймса Макферсона — его «Поэмами Оссиана» с ночными северными пейзажами, призраками павших воинов, битвами, скальдами, поющими о былом,— и с учением Руссо, отрицавшего цивилизацию и восхвалявшего «естественного» человека, живущего крестьянской жизнью. С шестидесятых годов XVIII века эта тройственная тема входила в русскую поэзию, пронизывая все литературное сознание читателя. Она влияла уже на Хераскова и Державина, а Карамзин верен ей почти целиком.

Тогда же, в 1790-е годы, в разных московских журналах встречал Жуковский прозаические переводы элегии Грея...

Едва окончив пансион, Жуковский втягивается в переводческую деятельность. Уже в 1800 году он перевел комедию Коцебу «Ложный стыд». Затем последовали роман Коцебу «Мальчик у ручья» (4 тома), переделанный Флорианом «Дон Кихот» Сервантеса (6 томов) и другие повести Коцебу и Флориана. Эти переводы — и работа над собственным языком, и необходимый заработок, а вместе с тем и книги, так как книгопродавец, заказчик переводов, часто платил не деньгами, а книгами (так начал Жуковский собирать библиотеку).

Первая попытка перевода элегии Грея относится уже к 1801 году,— Карамзин указал ему на отдельные удавшиеся строки, но в целом эта работа ему не понравилась. А в следующем году Карамзин опубликовал в своем журнале «Вестник Европы» новый перевод «Сельского кладбища», возвестивший не только появление талантливого поэта, но и новый, уже послекарамзинский период в русской поэзии.

Не часто вспоминают в связи с этим триумфом Жуковского «Элегию» Андрея Тургенева, помещенную в том же «Вестнике Европы» за несколько месяцев до «Сельского кладбища». Жуковский сразу увидел, что Тургенев наметил выход в новое поэтическое пространство. Мало того,— вся жизненная позиция Жуковского, во многом выработавшаяся в Москве, в спорах с товарищами по Дружескому литературному обществу, где главенствовал Тургенев, отразилась, как в зеркале, в тургеневской «Элегии». Но Тургенев не довел до конца начатое: его произведение разбросанно, хаотично, не выдержано в стиле, который во многом принадлежит еще традиции одической. Жуковский делал свой перевод для Андрея Тургенева, вступая в общую работу с ним. Его «Элегию» и свой новый перевод он мыслил как бы единым произведением: бурность, дисгармоничность одной должны быть уравновешены живой душевностью, стилистической упорядоченностью другого. Туманный герой «Элегии» Тургенева приобрел у Жуковского черты живого человека. Философская стихия «Элегии» вошла в русло размышлений свободолюбивого и печального героя «Сельского кладбища», молодого поэта. «Сельское кладбище» было напечатано с посвящением Андрею Тургеневу.

Следующая удача Жуковского — элегия «Вечер», овеянная образами родной ему белёвской природы полная размышлений о прошедшем. «Творящий гений» стал подсказывать Жуковскому строки, где музыка и слово слились воедино:

Сижу, задумавшись; в душе моей мечты;
К протекшим временам лечу воспоминаньем...
О дней моих весна, как быстро скрылась ты,
С твоим блаженством и страданьем!

Это была по тому времени небывало естественная речь и в то же время — высокая поэзия... Тогда уже старый поэт Державин был покорен музыкальностью элегии и повторил ее строфический рисунок в своем послании «Евгению. Жизнь Званская» (1807 г.).

В черновиках Жуковского появлялись приметы того места (берег Оки), где возникали первые образы строф:

Как нежно зыблется у берега тростник!
Как усыпительно листочков колыханье!
Вдали коростеля я слышу дикий крик
И томной иволги стенанье.

Однако поэт стремится запечатлеть не пейзаж, а свое чувство, хотя и слитое с пейзажем; и здесь традиционные образы поэзии, которые не менее живы, чем живой пейзаж, казались ему более нужными, чем простые названия трав и птиц. Строфа была перестроена. Вместо «иволги» появилась «Филомела»... Жуковский стал вводить романтическую элегию в среду классических стихотворений, многочисленными узелками связывать ее с традицией. Душа читателя, у которого эта традиция на слуху, должна отозваться поэту как хорошо настроенная арфа. Все конкретное потеряло четкость, зыбким облаком поднялось в воздух, но — вот чудо! — словно стало еще конкретнее, потому что приобрело вид новой красоты, нового пейзажа, состоящего одновременно из материи и идеального. Возникала волшебная музыка. Оркестр — невидимый — творил свое чудо как бы на фоне огромного гобелена: ручей... река... муза «в венке из юных роз, с цевницею златой»... ревущие стада... пахари, съезжающие с полей, «плуги обратив»... «последний луч зари на башнях»... веяние зефира... Сюда, на эту поэтическую сцену, является тот юноша, «певец уединенный», который в элегии «Сельское кладбище» был «почивших другом» и умер, унеся тайну своей печали. В новой элегии тайна приоткрывается. Мы еще раз возвращаемся на холмы «Сельского кладбища» и слышим, наконец, голос Юноши:

...О дней моих весна, как быстро скрылась ты
С твоим блаженством и страданьем!

Где вы, мои друзья, вы, спутники мои?
Ужели никогда не зреть соединенья?
Ужель иссякнули всех радостей струи?
О вы, погибши наслажденья!

В его жизни погибло все, кроме поэзии («О песни, чистый плод невинности сердечной! //Блажен, кому дано цевницей оживлять //Часы сей жизни скоротечной!»).

Элегии Жуковского обращены к обществу. Своими чувствами поэт расшевеливает читателя, укрупняет его представления о жизни духа, утончает его философские воззрения. И вполне естественно, что молодой поэт-лирик (впрочем, создавший в период «Вечера» и целый ряд весьма оригинальных басен) откликнулся в том же 1806 году на общественные страсти. После Аустерлицкой битвы, разгромив армии Германии и России, Наполеон захватил Европу. Четвертая антифранцузская коалиция (Россия, Англия, Швеция, Пруссия) вступила с ним в борьбу. В России начало формироваться ополчение, так как ожидалось, что Наполеон двинется против нее. Накал патриотических чувств был велик...

Жуковский хорошо знал оду Грея «Бард», подражание Оссиану. Там изображена величественная картина: проходит войско,— бард, стоя на скале, поет под звуки арфы... В одно мгновение Жуковский увидел свою будущую «Песнь барда». Певец его стихотворения, подобный суровому Оссиану, старцу с развевающимися седыми волосами, поет славу погибшим в сражении. Пылает костер из целых дубов. Над телами убитых возникает холм... Вспомнилось Жуковскому «Слово о полку Игореве». И там — призывы сплотиться для отпора... Образы Бояна и Оссиана в его воображении слились. Виделись ему некие древние «славяне», даже «россы»,— освещенные пламенем костра. Сражение под Аустерлицем ничего не говорило его сердцу, зато как сильно чувствовал он то сложное соединение печали, стыда за аустерлицкое поражение, порыва к бою, уязвленной гордости соплеменников Суворова, уверенности в своей силе, которое кипело в российском обществе, не только в Петербурге, Москве, но и в Белёве!

Вот это всеобщее русское чувство и сделал он

темой своей «Песни барда над гробом славян-победителей». И здесь же секрет ее громадного успеха (шесть лет спустя это русское чувство во всю ширь развернется в «Певце во стане русских воинов»). Это уже было подлинное и прямое служение Отечеству!

Вскоре Жуковский стал редактором «Вестника Европы», так как Карамзин, начав работу над «Историей государства Российского», еще в 1803 году сложил с себя эти обязанности. Жуковский подчинил журнал своим вкусам и стал основным его автором. Он переводил, писал собственные статьи, сказки, стихи. В журнале стали появляться стихи Вяземского, Давыдова, Дмитриева, Гнедича, Батюшкова, Василия Пушкина. В статьях Жуковского вырисовывалась целая эстетическая система. Многое, как всегда у него, было обращено к одному лицу (например, к Александру Тургеневу, к Маше Протасовой), но так уж неизбежно получалось, что писанное про себя и для себя, то, что разделено душой с родной душою, начинало у него излучать свет на всех, находя отзыв у многих.

В программной статье, открывавшей первый номер за 1808 год, Жуковский утверждал, что «существенная польза журнала... состоит в том, что он скорее всякой другой книги распространяет полезные идеи, образует разборчивость вкуса, и, главное, приманкою новости, разнообразия, легкости незаметно привлекает к занятиям более трудным, усиливает охоту читать... Охота читать книги — очищенная, образованная — сделается общею; просвещение исправит понятия о жизни, о счастии; лучшая, более благородная деятельность оживит умы». Какой замах! Это программа воспитания, но уже не себя, не Маши Протасовой, а целого общества. Поэт-романтик-просветитель — он кипит в самой гуще жизни...

Из своих сочинений он публикует в журнале первую романтическую балладу — «Людмила» (пересоздание Бюргеровой «Леноры»); первую критическую статью о баснях Крылова; дает образцы театральной критики; выступает с антикрепостническими статьями, описывая примеры, взятые из жизни; ставит вопрос о настоящей — компетентной — литературной критике; об улучшении книжной торговли в Москве; составляет ряд биографических очерков — о Марке

Аврелии, Мунго Парке, Фенелоне и других замечательных людях; помещает гравюры с картин, сопровождая их своими «изъяснениями». В то же самое время он работал над составлением многотомного «Собрания русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских» (5 томов; вышли в 1810—1811 гг.). Вольно или невольно — Жуковский подводил итоги, пересматривал все, что было написано по-русски в стихах. Он не пропустил ни одной стихотворной книги, выпущенной со времен Кантемира и Ломоносова, ни одного журнала. Это была первая в России поэтическая антология.

Читатели журнала увлечены балладами Жуковского. Стихи этих баллад, как отметил Белинский, «не могли не удивить всех своей легкостью, звучностью, а главное — своим складом, совершенно небывалым, новым и оригинальным». Конечно, были забыты бледные их предшественницы — баллады Карамзина («Раиса») и Каменева («Громвал»). В дальнейшем балладное творчество Жуковского будет вырастать в особую систему — в некий символический рассказ (а еще точнее — роман) о человеческих страстях, преисполненный дивных приключений, страшных историй. Яркий материал баллад — античный и средневековый — притягивает читателя последовательно в трех возрастах — в детстве, юности и мужестве, давая уму для размышления все более сложный уровень вопросов.

Между тем уже целый ряд лет мечтает Жуковский об эпической поэме, в которой переплетены были бы сказка и история, героика и юмор, но где мог бы отразиться самый дух народа. В переписке с Александром Тургеневым, Вяземским, Батюшковым, в беседах с Карамзиным и Дмитриевым постоянно упоминается поэма «Владимир», к которой Жуковский готовился около десяти лет. Друзья его, высоко ценившие его элегии и баллады, неустанно напоминали ему о его «долге» — о «Владимире», русской параллели к «Неистовому Роланду» Ариосто. «Я позволю себе смесь всякого рода вымыслов,— пишет он Тургеневу в связи с планами поэмы,— но наряду с баснею постараюсь вести истину историческую; а с вымыслами постараюсь соединить и верное изображение нравов, характера времени». Возникали подробные

планы. Центральным героем поэмы выступал былинный богатырь Добрыня Никитич. Множились выписки из книг, наброски... Пополнялась тетрадь: «Мысли для поэмы». Но к эпосу — и совсем другого рода — придет Жуковский позднее — в 1830-е и 1840-е годы.

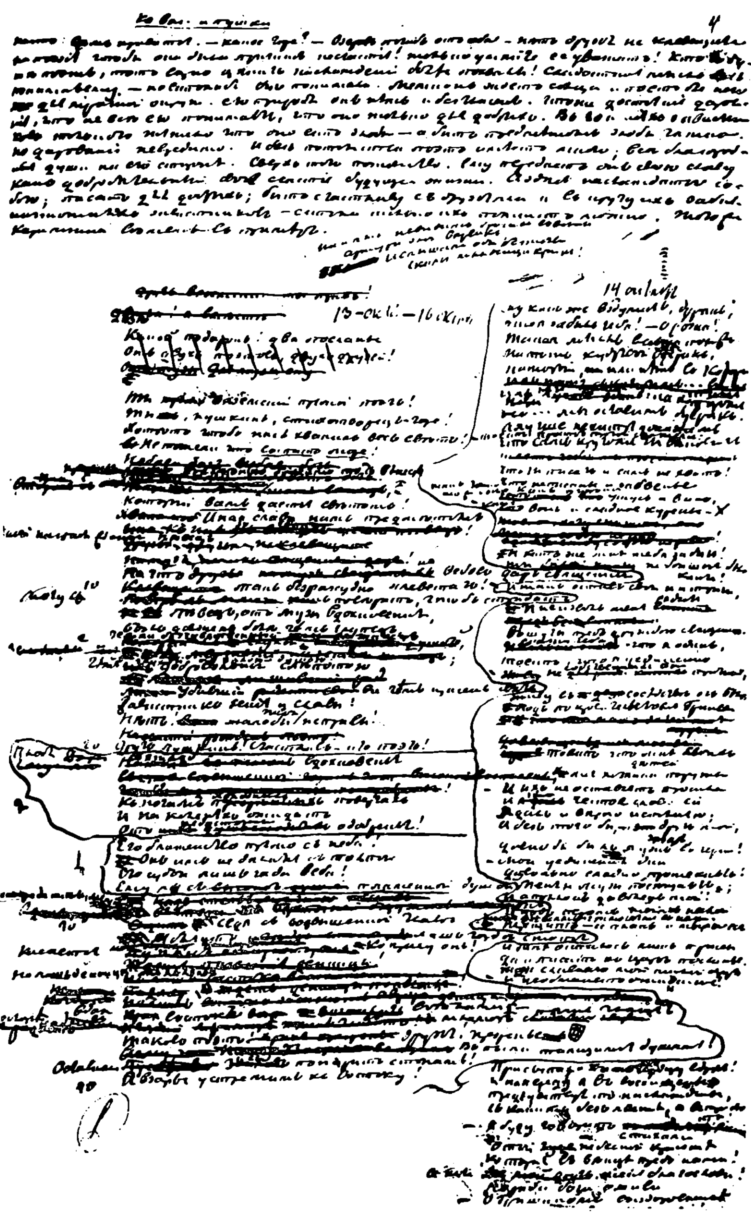
Жуковский стал главной фигурой в литературной Москве. Соратники его защитной стеной стояли перед ним. Он не сразу понял, что из него делают чьего-то главного противника. Посланиями к Дашкову и к Жуковскому в 1810 году начал Василий Пушкин войну с архаистами, которые вскоре, во главе с адмиралом-литератором А. С. Шишковым объединятся в литературное общество «Беседа любителей русского слова». Разгорится еще более война старого и нового слога. В Москве созревал будущий петербургский «Арзамас». Многие, как В. Пушкин, раздували вражду всерьез. Начинались перегибы полемики. Жуковский же еще в Москве начал свой комический эпос по этому поводу. Он затеял игру в «дом сумасшедших», называя так собрания московских литераторов, отводя в этой игре и себе «чулан». Батюшков, приехавший в Москву в 1810 году, писал Гнедичу о московских литераторах: «Видел, видел, видел у Глинки весь Парнас, весь сумасшедших дом: Мерзлякова, Жуковского, Иванова, всех». Позднее, в 1814 году, по мысли Жуковского, напишет А. Ф. Воейков свою сатиру «Дом сумасшедших». В этот «дом» он упрячет и своих и чужих... Розыгрыши и проказы были характерны для кружка молодых московских литераторов. А Жуковский больше всех был одарен чувством юмора. Словесная «галиматья» — дружеские беседы и шуточные стихи — давались ему как никому. В селе Муратово под Орлом, где летом он жил у Протасовых, он выпускал смешные газеты, ставил буффонские пьески. Впереди (с 1815 года) были уморительно смешные протоколы «Арзамаса», все написанные Жуковским, и все — гекзаметром. Это была подлинная «Батрахомиомахия» — война мышей и лягушек. «Серьезные» цели борьбы «новаторов» и «архаистов» были для Жуковского несущественны, так как и сам он был всегда и романтик-новатор и архаист одновременно...

В 1812 году, когда была в разгаре Отечественная

война, Жуковский покинул деревню, где проводил лето, и приехал в Москву. 19 августа в мундире офицера народного ополчения, в составе 1-го пехотного полка, двинулся он к Можайску, навстречу неприятелю. В Бородинском сражении ядра и пули пощадили его. Позднее, под Тарутином, будучи уже при штабе Кутузова, написал он своего знаменитого «Певца во стане русских воинов»,— и это была служба поэта, его вклад в победу над Наполеоном, очень весомый, так как стихи разошлись по армии и зажигали сердца воинов отвагой. В дальнейшем возник целый цикл стихотворений, связанный с событиями Отечественной войны: «Вождю победителей» (послание к Кутузову), баллада «Ахилл», послание-поэма «Императору Александру».

«Певец во стане русских воинов»— героическая кантата с чертами многих жанров лирики Жуковского, в том числе элегии. Наряду с боевыми призывами, с похвалами героям, в ней живут элегические обращения к образам Родины, напоминания об «играх первых лет», о матерях и возлюбленных. Элегик Жуковский, романтик, «помешанный» на самовоспитании, говорит в этом стихотворении с целым народом и находит горячий, даже восторженный отклик, полное понимание... Это ли не счастье для поэта! Это ли не оправдание избранного им пути!

По окончании войны Жуковский отправился в деревню, несмотря на призывы друзей ехать в Петербург... В 1814 году он, лишившись надежды на соединение с любимой, с Машей Протасовой, мать которой решительно отказала ему, переживает мучительный упадок всех сил. И тем удивительнее взлет его творческой энергии осенью того же года. Это было в октябре — декабре, когда он поселился у А. П. Киреевской в селе Долбино. За эти месяцы созданы им несколько десятков стихотворений. Он пишет Тургеневу, что он «в стихах по уши». Среди созданного такие шедевры, как послания к П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину, баллады «Старушка», «Варвик», «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин» и «Эолова арфа». В Долбине писал он послание «Императору Александру» — поэтическую историю Отечественной войны, вторую часть поэмы в двух балладах «Две-



В. А. Жуковский. Послание к П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину. Черновой автограф. 1814 г.

надцать спящих дев», историческую поэму «Родрик и Изора». Здесь же начал перевод «Орлеанской девы» Шиллера и «Слова о полку Игореве», а также поэму «Певец в Кремле»... Долбинская осень оказалась настолько плодотворной, что Жуковский увидел в этом даже недобрый знак: «Я точно спешил писать, как будто бы кто-нибудь говорил мне, что это последний срок, что в будущем все пойдет хуже и хуже».

С 1815 года Жуковский живет в Петербурге. Он появился здесь в силу обстоятельств: Протасовы уехали из своей орловской деревни в Дерпт... Отныне Жуковский будет жить попеременно то в Дерпте, то в Петербурге... Он не может надолго отдалиться от Маши. В этом и следующем году выпустил он два тома своих стихотворений, итог прежней жизни. Поначалу ему кажется, что творческий дар совсем покинул его, ему неуютно в Петербурге,— с сожалением вспоминает он долбинские рощи... Но в том же 1815 году появляется его новая элегия — «Славянка».

В Павловске — под Петербургом,— в парке, расположенном в долине тихой речки Славянки, вдруг всколыхнулось в душе поэта самое светлое: элегия «Вечер» — счастливых времен песнь (несмотря на горькие тогдашние утраты!). Она зазвучала в его душе, и рядом, как тень ее, начала веять тихими крылами другая, новая — о Славянке...

...Ручей, виющийся по светлому песку...
...Славянка тихая, сколь ток приятен твой...[1]

...Как слит с прохладою растений фимиам!..
...Последний запах свой осыпавшийся лист
С осенней свежестью сливает.

Тот же закат. То же размышление:

...Сижу задумавшись; в душе моей мечты...
...Все к размышленью здесь влечет невольно нас...

Тот же покой:

...Все тихо: рощи спят; в окрестности покой...
...Но гаснет день... в тени склонился лес к водам...

---

[1]Здесь и далее курсивом выделены строки из «Славянки». Без курсива — строки элегии «Вечер».

Только ива, любимое дерево поэта, постарела, как и его душа:

...Как тихо веянье зефира по водам
И гибкой ивы трепетанье!

...То ива дряхлая, до свившихся корней
Склонившись гибкими ветвями,
Сенистую главу купает в их струях...

Так связал он в единую цепь прошлую свою московско-белёвскую и будущую петербургскую жизнь. В Петербурге было много его друзей. Почти все они — москвичи. Он до конца жизни тяготел душой к Москве, часто приезжал в нее, мечтал поселиться в ней под конец жизни. Уже стариком звал он друзей соединиться «под сенью Ивана Великого». Но и в Петербурге случались радостные для него события. Пожалуй, главное из них — знакомство в 1815 году в Царском Селе с лицеистом Александром Пушкиным. «Это надежда нашей словесности»,— писал Жуковский Вяземскому. С этой поры Жуковский любовно опекал младшего друга, помогал ему во всем, ободрял и пытался охранить от бед...

В Петербурге еще не одна элегия выйдет из-под пера Жуковского, но все более и более завладевает им интерес к эпическому началу в поэзии. Переведенные им в 1816 году из Гебеля — с немецкого — идиллии «Овсяный кисель», «Тленность», «Деревенский сторож» и «Красный карбункул» — попытки приблизиться к «эпической простоте», к «прозаической поэзии». «Овсяный кисель» и «Красный карбункул» написаны гекзаметром. Жуковский отмечал, что хотел испытать — «прилично ли будет в простом рассказе употребить гекзаметр, который доселе был посвящен единственно важному и высокому». Это был путь к «Малой Илиаде», переводам из Овидия и Вергилия, к «Ундине» и «Одиссее»...

Лирика Жуковского, однако, далеко еще не иссякла. В 1819—1824 годах он создает целый ряд стихотворений, в которых выражена суть его романтического метода и его романтической философии: «К мимопролетевшему знакомому гению» (1819); «Невыразимое» (1819); два «Отчета о Луне» (1819 и 1820);

«Лалла Рук» (1821); «Море» (1822); «Я музу юную бывало...» (1824). И это чуть ли не лучшие его лирические стихи (если не лучшие, не самые интересные, вообще в романтической поэзии). Между тем они создавались в период, когда поэт, по выражению друзей, был «засушен грамматикой» — педагогическими обязанностями при дворе. Это были стихи-прозрения. Указание пути будущим поэтам — Фету, Майкову, Тютчеву, Полонскому, Вл. Соловьеву. В особенности — «Невыразимое» (входившее сначала в состав первого «Отчета о Луне»):

Что наш язык земной пред дивною природой?
С какой небрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!
Но где. какая кисть ее изобразила?..

Любопытно, что этот шедевр входил в стихотворение, относящееся к жанру альбомных посланий. «Павловские фрейлины» просили у него стихов. Преодолевая «мрачное расположение», Жуковский брался за перо. Сначала он думал, что стихи на случай, экспромты и стихотворные записки помогут ему снова войти в стихию высокой поэзии (а именно так начиналась и его «долбинская осень»), но эта область поэзии увлекла его сама по себе. Он неспособен был на пустую и холодную галантность. И он создал род альбомной поэзии в ее высоком качестве, как один из видов поэтического творчества. А стихотворение, возникшее тоже в придворной атмосфере, в связи с постановкой «живых картин» по поэме Томаса Мура,— «Лалла Рук»? Его летучие строфы как бы пронизали своим светом всю русскую поэзию:

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты...

В 1822 году Жуковский выпустил в свет — одновременно с «Кавказским пленником» Пушкина — перевод «Шильонского узника» Байрона. Это были первые русские романтические поэмы. Они произвели огромное впечатление своей новизной. П. А. Плетнев

заметил в своем разборе «Шильонского узника», написанном сразу по выходе поэмы, что «мы находимся почти в необходимости отказаться в эпическом роде от прелестных вымыслов чудесного», так как байроническая поэма показала, что «естественное действие» также может быть эпически опоэтизировано. Все критики отметили поэтическое своеобразие перевода Жуковского.

Вскоре Жуковский перевел гекзаметром эпиллий (завершенный эпизод) из «Энеиды» Вергилия и назвал его «Разрушение Трои». До этих пор «Энеида», много повлиявшая на русскую поэму XVIII века, передавалась прозой или александрийским стихом (шестистопным ямбом). Гнедич, напряженно работавший в это время над гекзаметрической «Илиадой», высоко оценил перевод Жуковского. В 1828 году Жуковский задумал очень интересный опыт — создать на материале «Илиады» Гомера романтическую поэму, сращивая переведенные отрывки с собственным текстом. В этом замысле была своя логика,— многие критики и поэты 1820-х годов, в частности Вяземский и Рылеев, говорили о том, что живи Гомер в их время, он был бы романтиком... Жуковский не собирался переводить всю «Илиаду». Он подумал о том, что Гомер, как странствующий рапсод, не мог петь всю поэму подряд. «Илиада» составлена им была из тех преданий, которые во множестве мог он узнать от своих учителей и других сказителей. Дошедшая до нас поэма — один из вариантов, одна из гомеровских композиций на сюжеты троянских мифов и исторических событий. Могли существовать и малые варианты поэмы.

Жуковский скомпоновал несколько отрывков, соединив их собственным стихотворным текстом, так что получилась небольшая поэма, полная драматизма, причем Жуковский не сохранил эпической прямоты Гомера, а внес в характеры героев, Гектора и Ахиллеса, психологическую — романтического свойства — сложность. Жуковский не дал своей поэме названия,— она печаталась в «Северных цветах» на 1829 год и потом в его сочинениях под заголовком «Отрывки из Илиады». Исследователи дали ей условное название «Малая Илиада».

«Малая Илиада» Жуковского начинается проща-

нием Гектора и Андромахи (из VI песни поэмы Гомера), затем следуют эпизоды — гибель Патрокла и сражение за его тело (из XVII песни); горе Ахиллеса, узнавшего о гибели друга, его решение мстить Гектору (XVIII); скорбь Ахиллеса, появление матери его Фетиды с оружием, выкованным для него Гефестом (XIX); битва — боги разделились в помощь ахейцам и троянам (XX). Собственный текст Жуковского, разделяющий эпизоды, обозначен курсивом. «Отрывки из Илиады» нельзя назвать переводом. Там, где Гнедич (в своем переводе «Илиады») титаническим трудом добивался впечатления подлинности текста, Жуковский открыто осовременивал Гомера, вторгаясь в каждую частность.

«Здесь,— писал об этой поэме в «Обозрении русской словесности 1829 года» Иван Киреевский,— в первый раз увидели мы в Гомере такое качество, которого не находили в других переводах: что у других напыщенно и низко, то здесь просто и благородно; что у других бездушно и вяло, здесь сильно, мужественно и трогательно; здесь все тепло, все возвышенно, каждое слово от души; может быть, это-то и ошибка, если прекрасное может быть ошибкою». Киреевский чувствует, что перед ним — не копия, не перевод...

У Жуковского получилось оригинальное, необыкновенной красоты произведение, недостаточно оцененное современниками единственно потому, что оно попало в тень гиганта — гнедичевского перевода «Илиады», изданного в 1829 году, в том же, что и поэма Жуковского.

Вслед за этой поэмой создал Жуковский перевод баллады Шиллера «Торжество победителей». Здесь тоже гомеровский сюжет, но не вошедший в «Илиаду». Это как бы продолжение «Малой Илиады»: пала Троя, ахейцы празднуют победу и собираются домой. Воинственные мотивы баллады выливаются в формулировки, напоминающие «Певца во стане русских воинов»:

Счастлив тот, кому сиянье
Бытия сохранено,
Тот, кому вкусить дано
С милой родиной свиданье!

...Победившим — честь победы!
Охранявшему — любовь!

Пером и делом продолжает Жуковский службу Отечеству. Например, не было, пожалуй, ни одной семьи, перенесшей потрясение 14 декабря 1825 года, из которой кто-нибудь не обратился с просьбой о заступничестве к Жуковскому. Он не упускал ни малейшей возможности помочь просителям. Это были многообразные просьбы об улучшении быта сосланных, о переписке, лечении, переездах, переселениях... Добиваться было невероятно трудно. Жуковский решился на отчаянный шаг — просить императора не о частностях, а прямо об амнистии сосланным декабристам. Письмо еще не дошло до царя, как тот, прослышав о нем, задал Жуковскому «головомойку», назвав его «защитником всех тех, кто только худ с правительством». Но и в дальнейшем Жуковский продолжал защищать декабристов. Благодаря ему некоторым из них было разрешено перемещение на Кавказ. Таким же служением Отечеству была для Жуковского помощь талантливым русским литераторам (Пушкину, Гоголю, Кольцову, Баратынскому, Козлову и другим), художникам (Иванову, Уткину и другим). Известно его участие в освобождении от крепостной зависимости Тараса Шевченко,— такого рода помощь была оказана им талантливым людям из народа не раз.

В 1830 году у Жуковского было особенно много педагогических хлопот,— ученик, наследник престола, не радовал его ни вниманием, ни успехами. Жуковскому жаль было времени, потраченного на подготовку к лекциям, на черчение схем и карт (он все пособия делал своими руками). 1831-й год он встретил в одиночестве, в самом мрачном настроении. И вот, отодвинув схемы и учебники, он достает свои тетради... Вдруг прихлынули к нему силы. Начался новый взлет поэтического творчества. В этом году Жуковский создал большой цикл баллад, среди них «Кубок», «Поликратов перстень», «Жалоба Цереры» (из Шиллера), «Доника», «Суд божий над епископом», «Королева Урака и пять мучеников» (из Саути), «Алонзо» (из Уланда), «Ленора» (это третий перевод баллады Бюргера, непохожий на первые два), «Покаяние» (Вальтера Скотта); стихотворные повести — «Перчатка» (из Шиллера), «Две были и еще одна» (из Саути и Гебеля), «Сражение со змеем» и «Суд божий»

(из Шиллера). Кроме того, Жуковский начал работать над «Ундиной», стихотворным переложением (гекзаметром) прозаического романа Фуке. Тогда же возник замысел огромной поэмы «Странствующий Жид». Многое из написанного в этом году вошло в «Баллады и повести В. А. Жуковского». Пушкин сообщает Вяземскому из Царского Села: «Жуковский... написал 12 прелестных баллад и много других прелестей». И в другом письме: «Жуковский написал пропасть хорошего и до сих пор все еще продолжает».

Гоголь в письме к Данилевскому отметил, что «Жуковского узнать нельзя. Кажется, появился новый обширный поэт». Гоголь был прав: Жуковский переходил к другим областям своего огромного — обширного — таланта. Он приближался к большому эпосу,— мечтал о полном переводе «Одиссеи». Баллады его тоже складывались в эпическое единство. Богатый язык, изобретательная метрика, блеск стиха, целая буря поэтических образов и идей — все поражало читателей «Баллад и повестей» Жуковского. Он продолжает писать, словно не замечая, что одна из самых заветных областей его поэзии отошла от него уже в первые два-три года после смерти Маши Протасовой, скончавшейся в 1823 году. Это — лирика. Маша была душою его лирики. Лирическая струя, звучавшая явственно в его балладах (так сам он отнес к элегиям балладу 1814 года «Эолова арфа», и это совершенно оправданно), ушла в глубину. И в дальнейшем этот «подводный», приглушенный лиризм будет окрашивать все его крупные произведения. А в «Ундине» он с полной силой вырвется наружу...

Летом 1831 года Жуковский и Пушкин жили в Царском Селе. Оба писали сказки. Пушкин — «Сказку о царе Салтане». Жуковский — «Сказку о царе Берендее», «Спящую царевну» и «Войну мышей и лягушек» (первую и третью гекзаметром). Гекзаметр «Сказки о царе Берендее» настолько «прилажен» к русскому языку, что великолепно передает русский сказочный колорит. Он настолько оригинален и кажется столь естественным в сказке, что наводит на мысль о какой-то третьей форме речи, помимо стихов и прозы. В «Ундине», законченной летом 1836 года, этот русский гекзаметр — гекзаметр Жуковского (практически он не дал-

ся больше ни одному поэту) — достиг высочайшего совершенства. То, что сказал Гоголь об «Одиссее», переведенной Жуковским, в полной мере относится и к «Ундине»: «Еще ни у кого... не достигала до такой полноты русская речь. Тут заключились все ее извороты и обороты во всех видоизменениях. Бесконечно-огромные периоды, которые у всякого другого были бы вялы, темны, и периоды сжатые, краткие, которые у другого были бы черствы, обрублены, ожесточили бы речь, у него так братски улегаются друг возле друга, все переходы и встречи противоположностей совершаются в таком благозвучии, все так и сливается в одно, улетучивая тяжелый громозд всего целого, что кажется, как бы пропал вовсе всякий слог и склад речи: их нет». Из посредственной сказочной повести немецкого писателя Фуке Жуковский сделал произведение, которое теперь принадлежит к вершинам мировой поэзии.

«Ундина» вышла в свет уже после гибели Пушкина, которой Жуковский был страшно потрясен. Он рассказал в замечательном письме о последних часах Пушкина. Потом занимался разборкой его бумаг, хлопотами по изданию его сочинений. Многие из неопубликованных произведений Пушкина он готовил к печати сам. С февраля 1837 года многие свои письма Жуковский запечатывал «талисманом»: «Это Пушкина перстень,— писал он,— им воспетый и снятый с мертвой руки его». В это грустное время словно дух Пушкина просил Жуковского не покидать пера. Он решился продолжить давно начатый перевод поэмы Рюккерта «Наль и Дамаянти» (отрывок из «Махабхараты»). И начал все заново — гекзаметром.

Посылая И. И. Дмитриеву экземпляр «Ундины», Жуковский писал ему: «Наперед знаю, что вы будете меня бранить за мои гекзаметры. Что же мне делать? Я их люблю; я уверен, что никакой метр не имеет столько разнообразия, не может быть столько удобен как для высокого, так и для самого простого слога. И не должно думать, чтобы этим метром, избавленным от рифм, было писать легко. Я знаю по опыту, как трудно». Однако «брани» не последовало ни с какой стороны. Плетнев в рецензии на «Ундину» так объяс-

няет это: «Мы ничего необыкновенного не находим в том, что ее появление на русском языке произвело всеобщий у нас восторг. Если и содержание поэмы не было до такой степени ново, увлекательно и трогательно, то стихи Жуковского... сами собою должны были так подействовать на все вкусы. Но вот что удивляет нас, и что в самом деле неизъяснимо: *чем* Жуковский наэлектризовывает русские слова (те же самые, которые и в «Словаре Российской академии»), что они во всех размерах, при всяком содержании, с каждым предметом, во всяком тоне расплавляют сердце и напояют счастием все бытие наше?»

Гоголь назвал «Ундину» «чудом» и «прелестью». Герцен в связи с «Ундиной» писал о Жуковском: «Как хорош, как юн его гений!». В образе Ундины, исполненном поистине вечной поэтической красоты, Жуковский слил характеры двух дорогих для него женщин, племянниц его, сестер Маши и Саши. Проказливая Ундина — это Саша (Александра Андреевна Воейкова, «Светлана»), еще девочкой, когда Жуковский был ее воспитателем (как и Маши), веселая непоседа и милая озорница, которая носилась по дому так, что падали стулья... Задумчивая и тихая Ундина — Маша (Мария Андреевна Мойер), которая была полна страдальческой, светлой грусти еще в отрочестве. Но Ундина не просто отражение их, она навеяна ими, и не только их молодостью, а и всей их глубоко поэтической жизнью. Поэтому понятной становится та явная, сквозящая в каждой строке поэмы любовь автора к образу своей фантазии. Отступают на задний план сказочные события, а вперед выходит их живой смысл. «Ундина» навсегда осталась в золотом читательском фонде.

Во время заграничного путешествия, в Вене, в феврале 1839 года, Жуковский сделал перевод небольшой пьесы Фридриха Гальма «Камоэнс». Однако, едва начав переводить, Жуковский весь ее сюжет повернул по-своему. В речах умирающего в бедном госпитале автора «Лузиад» — португальского поэта Камоэнса — и его собеседника, молодого стихотворца Кеведо, Жуковский решил высказать свои думы о поэзии, о судьбе истинного поэта вообще. Эта драма (поэма или повесть, или, как у Пушкина, «маленькая

трагедия») явилась вдруг перед ним как некая таинственная книга с чистыми листами...

Камоэнс и Васко Кведедо — две стороны души самого Жуковского, разорванной сомнениями и получившей цельность в споре с самим собой. Все чаще думалось ему, что «гений чистой красоты», посещающий поэта,— не нужен тем, кто живет рядом с ним. С каким горьким сожалением смотрел Пушкин на неуспех своего «Современника», сколько заветных стихотворений или не печатал, или вовсе не окончил, оставив их в своей душе жить во всей их цельности... Как раздулись самодовольством торгаши-Булгарины!.. Вот и он, Жуковский, уже не раз «оканчивал» свое поэтическое поприще, уходил от мира торгов... Но пробивались сквозь глушь современности молодые голоса... С удивлением прислушивался Жуковский к голосу неумирающей и возрождающейся Красоты. Среди молодых голосов начинал звучать и голос *молодого Жуковского*, который приходил к *Жуковскому старому*...

От Гальма не оставалось ничего. Жуковский опустил почти все ремарки; вторгся в каждую строку... Стиль «Камоэнса» — это стиль лирики Жуковского — элегий, «Невыразимого», «Лаллы Рук», «Таинственного посетителя». В «Камоэнсе» выявилась вся трагическая суть поэзии Жуковского. Старый Жуковский говорит молодому Жуковскому (молодой Жуковский готов был повторить свой путь тысячу раз с верой в будущее):

Слепец! тебя зовет надежда славы,
Но что она? и в чем ее награды?
Кто раздает их? и кому они
Даются? и не все ль ее дары
Обруганы завидующей злобой?
За них ли жизнь на жертву отдавать?

И вот что отвечал молодой Жуковский:

Нет, нет! не счастия, не славы здесь
Ищу я: быть хочу крылом могучим,
Подъемлющим родные мне сердца...

Конец своего пути — после спора с самим собой —

Жуковский представил себе как итог *счастливой* жизни:

Так, ты поэзия: тебя я узнаю;
У гроба я постиг твое знаменованье.
Благословляю жизнь тревожную мою!
Благословенно будь души моей страданье!

Вскоре настиг его еще один итог... В том же году, в Англии, попал он неожиданно для себя на то сельское кладбище, которое некогда воспел Томас Грей. Жуковский был взволнован этой встречей,— вспомнил Андрея Тургенева, его «Элегию», свой перевод «Сельского кладбища», свое одинокое житье в Белёве, свои надежды... Как бы сама собой явилась мысль сделать новый перевод элегии Грея. Но уже не александрийским стихом, а гекзаметром, соединяя черты элегического и эпического стиля (первый — стиль молодого Жуковского, второй — старого). Вместо четко выделенных строф явилось, такое же как в «Ундине», течение повествовательной речи из строки в строку сплошным массивом. Ушли приметы стиля карамзинской эпохи. Жуковский пишет, что задумал перевести элегию «как можно ближе к подлиннику», но к подлиннику она совсем не близка,— он перевел ее близко к своей теперешней жизни, как бы устремленной в эпос. Второй перевод «Сельского кладбища» Жуковский посвятил Александру Тургеневу, старому другу (брату его Андрею был посвящен первый перевод).

1839 год оказался годом итогов... Вернувшись в этом году из-за границы, Жуковский поехал в Москву и 26 августа присутствовал при торжественном открытии памятника на Бородинском поле. Здесь услыхал он, что многие повторяют строки его «Певца во стане русских воинов». Он писал, что это его «тронуло до глубины сердца. Жить в памяти людей по смерти не есть мечта: это высокая надежда здешней жизни. Но меня вспомнили заживо, новое поколение повторило давнишнюю песню мою на гробе минувшего». Это вдохновило Жуковского на новую песнь, и он в два дня написал «Бородинскую годовщину». Это стихотворение — параллель к «Певцу во стане русских воинов». Здесь названы имена тех же героев, но отмечены они

не пламенным прославлением их доблестей, а печалью по ним:

И вождей уж прежних мало:
Много в день великий пало
На земле Бородина;
Позже тех взяла война;
Те, свершив в Париже тризну
По Москве и рать в отчизну
Проводивши, от земли
К храбрым братьям отошли...

Это был реквием былому, плач по героической эпохе в жизни страны и в своей жизни. Этим стихотворением он в третий раз, после «Камоэнса» и «Сельского кладбища», замкнул круг своей поэтической судьбы — во всяком случае, ему казалось, что именно замкнул...

Это не были «праздничные» стихи. И сам он не участвовал душой в официальных празднествах. Он видел то, чего не хотели видеть царь и наследник: «Израненных, безруких и безногих... бородинских инвалидов, которые сидели на подножии памятника... Некоторые бедняки притащились издалека: кто пешком, кто на телеге». Жуковский упрекает высочайших устроителей праздника: «Мне было жестоко больно, что ни одного из этих главных героев дня я после не встретил за нашим обедом. Они, почетные гости этого пира, были забыты».

Жуковский живет в Москве. Отсюда совершает поездку в Белёв, Мишенское и Долбино... Вскоре, а именно в январе 1840 года, попал ему в руки номер «Отечественных записок» со статьей Белинского. Для Жуковского это было огромное событие. Впервые столь верно и глубоко была оценена его поэзия.

«Как не любить горячо этого поэта,— писал Белинский,— которого каждый из нас с благодарностию признает своим воспитателем, развившим в его душе все благодарные семена высшей жизни, все святое и заветное бытия?.. Жуковский выразил собою столько же необходимый, сколько и великий момент в развитии духа целого народа,— и он навсегда останется воспитателем юных душ, полных стремления ко всему благому, прекрасному, возвышенному, ко всему святому и заветному жизни, ко всему таинственному и небес-

ному земного бытия. Недаром Пушкин называл Жуковского своим учителем в поэзии, наперсником, пестуном и хранителем своей ветреной музы: без Жуковского Пушкин был бы невозможен и не был бы понят».

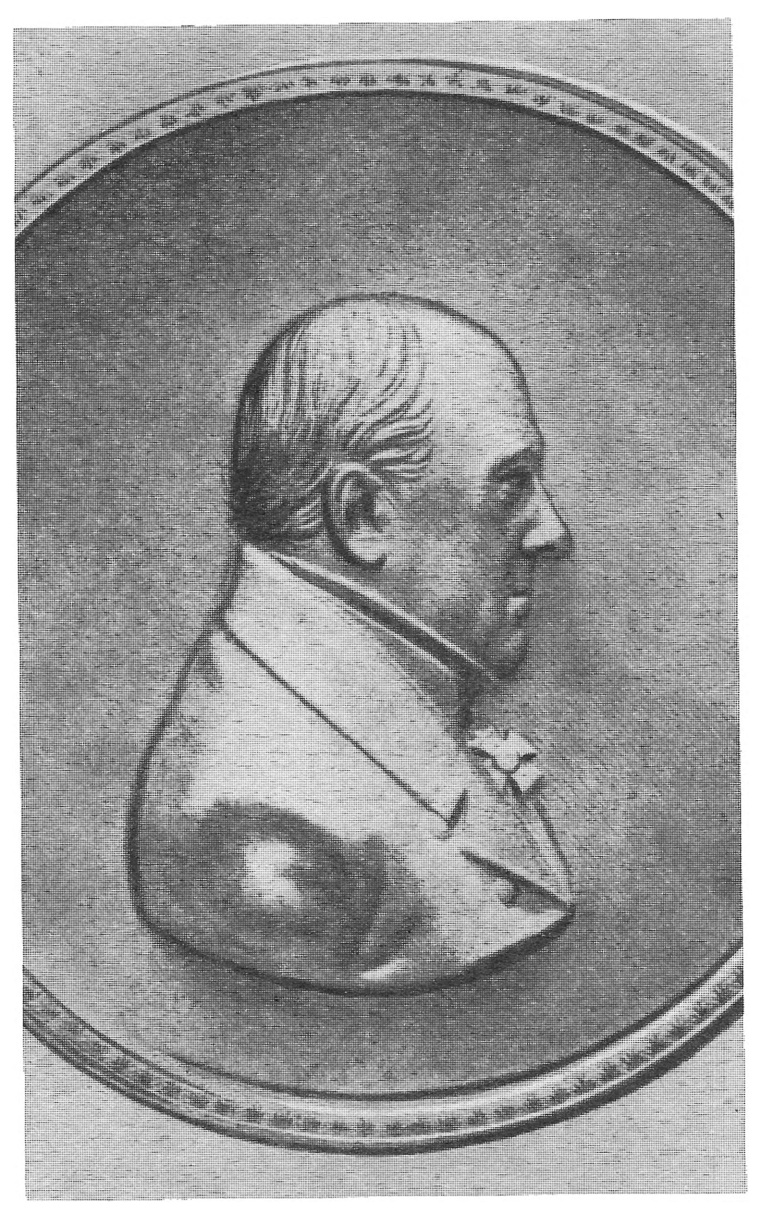
В этой статье Белинский ободрил Жуковского на дальнейшие творческие поиски. В отличие от других критиков, отводивших Жуковскому место лишь в поэзии начальных годов русского романтизма (1810-х — 1820-х), Белинский верил, что гений Жуковского — жив. «Жуковский и в глубокой старости останется тем же юношей, каким явился на поприще литературы»,— писал он.

В январе 1841 года Жуковский начинал новую жизнь. Он приехал опять в Москву,— проститься с родными и друзьями. В Германии ждала его невеста, молодая девушка Елизавета Рейтерн, дочь его друга, художника и русского офицера, потерявшего руку в «битве народов» под Лейпцигом. На одном из московских прощальных обедов А. С. Хомяков прочитал посвященные Жуковскому стихи:

Москва-старушка вас вскормила...

Живя в Дюссельдорфе, Франкфурте-на-Майне, Баден-Бадене, Жуковский работал над переводом «Одиссеи», осуществляя давнюю мечту. «Я перевожу Одиссею,— пишет он друзьям в Петербург.— С греческого,— спросите вы? Нет, не с греческого, а вот как: здесь есть профессор, знаток греческого языка; он переводит мне слово в слово Одиссею, т. е. под каждым греческим словом ставит немецкое. Из этого выходит немецкая галиматья, но эта галиматья дает мне порядок слов оригинала и его буквальный смысл; поэтический же смысл дает мне немецкий перевод Фосса и несколько других переводов в прозе... Из всего этого я угадываю истинный смысл греческого оригинала... Перевод Одиссеи, если он удастся, будет памятником, достойным отечества, и который хочу я оставить ему на своей могиле».

Попутно с «Одиссеей» появлялись другие вещи,— повести в стихах («Рустем и Зораб», «Маттео Фальконе», «Капитан Бопп», «Две повести», начало «Повести



В. А. Жуковский. Медальон работы Ф. Толстого

о войне Троянской») и сказки: «Кот в сапогах», «Тюльпанное дерево» и «Сказка о Иване-царевиче и Сером Волке». Но «Одиссея» была главным его делом. Гоголь считал этот перевод гениальным. «Вся литературная жизнь Жуковского,— писал он Языкову в начале 1845 года,— была как бы приготовлением к этому делу. Нужно было его стиху выработаться на сочинениях и переводах из поэтов всех наций и языков, чтобы сделаться потом способным передать вечный стих Гомера».

В связи с «Одиссеей» С. П. Шевырев отметил в «Москвитянине» (в 1848 году), что в переводческой деятельности Жуковского любви к России «гораздо более, чем в возгласах театрального патриотизма». «Известие, что перевод ваш уже почти кончен,— писал Жуковскому Иван Киреевский из Москвы,— удивило и обрадовало всех нас. Я, признаюсь вам, не воображал Гомера в той простоте, в той неходульной поэзии, в какой узнал его у вас... Он будет действовать не только на литературу, но и на нравственное настроение человека».

Гигантский труд был с успехом завершен. В 1850 году Жуковский начал переводить «Илиаду»... Болезни — его самого и жены его — одолевали его, не давали возможности выехать в Москву, как он хотел, собираясь подняться в дорогу каждый год; несколько раз он даже отправлял вперед свои пожитки, в Москве ему нанимали дом.

С начала 1851 года он по нескольку часов проводит в темной комнате из-за воспаления глаз. В августе приступ возобновился. Он уже постоянно должен был находиться в темной комнате. П. А. Плетнев с искренним изумлением читал письмо Жуковского от 1 сентября. «Я человек изобретательный! — пишет Жуковский уже после восьми недель заточения в собственном кабинете.— Вот, например, я давно уже приготовил машинку для писания на случай угрожающей мне слепоты — эта машинка пригодилась мне полуслепому: могу писать с закрытыми глазами... И странное дело! почти через два дни после начала моей болезни загомозилась во мне поэзия и я принялся за поэму... Думаю, что уже около половины (до 800 стихов) кончено».

Жуковский писал поэму «Странствующий Жид». Это был сюжет, традиционный для европейской поэзии. К нему обращались Шиллер и Гете, Шлегель, Шубарт, Ленау, Шамиссо, Шелли, Беранже. Из русских авторов — Батюшков и Кюхельбекер. Грандиозность сюжета захватила Жуковского так, что он приступил к работе, несмотря на старость и болезни, с юношеским жаром и трепетом... Перед ним среди книг о Палестине лежало письмо Гоголя с описанием его путешествия туда... Жуковский думал о Гоголе,— с мыслью о нем начал писать первые строки. Несколько огромных тем пересеклось в сознании Жуковского: история христианства, история мира, философский вопрос обретения веры, судьба личности на фоне исторических переворотов, значение природы и поэзии в жизни человека. Древний Рим, первые христиане, закат Рима, Наполеон на острове Святой Елены,— вот фон, на котором выступает колоритная фигура романтического изгнанника, так знакомого русскому читателю по поэмам романтической эпохи, но — укрупненного, с чертами эпического величия.

Это была новая попытка создания романтического эпоса; может быть — неосознанная попытка дать объединяющий эпилог для всего русского цикла романтических поэм за всю половину века... Как много значила для русских поэтов-романтиков личность поверженного, изгнанного Наполеона! Для Жуковского в этом эпизоде как бы дрогнули и прозвучали струны многих братских лир — в особенности Пушкина и Лермонтова (и собственное: «В двенадцать часов по ночам...»).

Рисуя судьбу Агасфера, Жуковский громоздит глыбы исторических эпох... И только один он способен был из самой середины урагана выйти к своему уединенному жилищу и размышлять о том, что всего важнее на земле для поэта:

Для выраженья той природы чудной,
Которой я, истерзанный, на грудь
Упал, которая лекарство мне
Всегда целящее дает — я слов
Не знаю. Небо голубое, утро
Безмолвное в пустыне; свет вечерний,
В последнем облаке летящий с неба;
Собор светил во глубине небес;

Глубокое молчанье леса; моря
Необозримость тихая, иль голос
Невыразимый в бурю; гор — потопа
Свидетелей — громады; беспредельных
Степей песчаных зыбь и зной; кипенья,
Блистанья, рев и грохот водопадов...
О, как могу изобразить творенья
Всё обаяние...

Агасфер, незаметно для читателя, превращается в самого Жуковского, ныне подводящего последний итог своей жизни и своей поэзии. Поэма, хотя в ней (вместе с полным стихотворным изложением «Апокалипсиса») более двух с половиной тысяч строк, фрагментарна, во многих местах написана лишь начерно,— поэт работал спешно, в полной тьме и в присутствии посторонних людей — помощников, читавших ему его текст.

Жуковский был убежден, что это и есть его «лебединая песня». Чего было ждать впереди ему — больному, слепому — кроме смерти? Но творческий гений его не хотел иссякать. В декабре 1851 года он пишет Плетневу: «Посылаю вам новые мои стихи, *биографию Лебедя*, которого я знавал во время оно в Царском Селе... Вышел не простой Лебедь». Это была элегия под названием «Царскосельский Лебедь»,— полное глубокого чувства стихотворение о том, как умирал старый Лебедь, свидетель славной старины... «Лебедь твой чудно хорош,— пишет Жуковскому Вяземский.— Завидую твоей духовной бодрости и ясности души».

12 апреля 1852 года Жуковский скончался.

Ф. И. Тютчев, потрясенный смертью великого поэта, писал в прощальном стихотворении:

Поймет ли мир, оценит ли его?

Долгое время Жуковского и любили, но — плохо понимали... Стихи его требуют огромной работы читательской души, высокой культуры... Кажется, теперь мы начинаем понимать его. Теперь, когда мы поверили, наконец, что он великий поэт, он начал открывать нам свои глубины, образовывать наши чувства, наше отношение к мирозданию. В центре русской поэзии — две родственные, но разные стихии — поэзия Пушкина; поэзия Жуковского.



(Русская элегия эпохи романтизма)

Как мы воспринимаем стихи? Мы обычно читаем и любим отдельные стихотворения отдельно взятых авторов или *все* стихи какого-нибудь особенно близкого поэта — Жуковского или Пушкина, Лермонтова или Фета... То, что лирика делится на жанры, для нас не очень существенно. Иногда в заголовке или подзаголовке автор обозначает жанр: дружеское послание, элегия... Нередко автор в своем сборнике объединял стихи в циклы по жанровым признакам. Но признаки жанра размывались, жанры смешивались, некоторые вообще уходили в прошлое,— лирика постепенно становилась внежанровой, единой. И все же,— как много значил, например, жанр элегии для эпохи романтизма,— для Жуковского, Пушкина. Если научиться различать жанры по признакам, то мы увидим, что многие их стихи — элегии. Что в лирике Пушкина элегия — жанр главный,— именно в элегии высказал он свои заветные мысли и чувства. И не только он, а и Жуковский, Батюшков, Вяземский, Дельвиг, Веневитинов, Козлов, Тепляков, А. Одоевский, Баратынский, Языков, Лермонтов... Получается так, что история элегии эпохи романтизма — это история лирической поэзии того времени.

Вот здесь возникает некая общность: книга элегий,

написанная многими поэтами, книга, которая очень полно выражает свое время. Тут уже нельзя не думать о жанре. Читая эту книгу, мы почувствуем, как стихи разных авторов перекликаются, развивают, дополняют друг друга, с разных сторон подходят к одной и той же теме, как темы эти возникают, растут, преобразуются, как напряженно бьется в книге именно сердце времени. В средних по качеству, в хороших и самых талантливых элегиях мы заметим объединяющие их черты — в языке, стиле, содержании. И когда время от времени — на одной из страниц — вдруг вспыхнет светом какой-то совсем необыкновенной красоты стихотворение,— мы не сможем не вспомнить иных — из предыдущих — страниц, где пусть слабо, но все же мерцает исток этого света.

Ушла романтическая эпоха — кончилась замечательная элегическая книга; после Лермонтова еще только два или три года дописывались другими авторами ее последние строки. Но и потом русские поэты писали элегии — Некрасов, Фет и многие другие. Это, однако, был уже другой жанр, другая элегия, вернее — другие элегии, не составившие такого единства, в какое сложились элегии эпохи романтизма. В чем тут дело? Вряд ли это можно объяснить, это можно только отметить как факт. Во всяком случае можно уверенно отметить, что элегия периода 1790-х — 1840-х годов — жанр отдельный, особенный. Точно так же элегии XVIII века (Тредьяковский, Ржевский, Сумароков, Аблесимов и т. д.) — иной жанр, настолько, что его почти невозможно вообще связать каким-либо родством с элегией эпохи романтизма, разве что несколькими самыми поверхностными признаками, вроде обязательного «печального настроения» в стихотворении.

Для поэтов-романтиков неизмеримо важнее была античная элегическая традиция. Они читали Тибулла, Проперция, Овидия. Батюшков изобрел даже такое слово — «тибуллить», то есть писать элегии в духе Тибулла. Пушкину родствен был Овидий, в элегиях которого он находил много «истинного чувства», «простодушия»... Увлечен Овидием и Тепляков. Судьба древнеримского поэта-изгнанника напоминает им их собственную. Жуковский душой сроднился с пе-

чальным героем элегии английского поэта Томаса Грея... Так много значивший для классицистов XVIII века французский законодатель поэтических вкусов Буало дал рецепт элегии, неприемлемый для русских романтиков:

...Элегия уныла
Вступает, черною повита пеленой,
Стеная,— но храня печальное смиренье.
В устах ее восторг, надежда, сокрушенье:
Вдруг тает и горит, любовию полна...[1]

Русская элегия XVIII века не выходила за эти рамки. Все это — только, по определению Тредьяковского, сделанному еще в 1735 году, стихотворения «плачевные и печальные». В них нет никакой философии, никакого отношения ко времени, обществу,— в них описываются только «злые случаи», нарушающие в целом «разумно устроенную» жизнь. Не успев развиться, жанр русской элегии XVIII века начал угасать. В нем не было жизнеспособности. И он не смог ни увидеть, ни впитать в себя новых веяний в области этого жанра, возникавших на Западе в течение того же XVIII века. Элегики XVIII века «проглядели» французов — Эвариста Парни (1753—1814), Андре Шенье (1762—1794) и англичан — Эдварда Юнга (1683—1765) и Томаса Грея (1716—1771), хотя они и читали их и даже переводили.

В самой глубине эпохи классицизма зарождалось романтическое отношение к жизни, к миру. Романтизм отверг представление о «разумной устроенности» мира. Несчастия, случающиеся с человеком, романтики не считали случайностями, «злыми случаями». Они стали отрицать существование на свете справедливости и счастья. Тут есть некоторая странность: спокойные элегики русского XVIII века признавали мир устроенным хорошо, но, по сути, не видели его, а романтики (отчетливого выражения романтизм достиг к началу XIX века), считая порочными все устои здешнего света (в отличие от «небесного»), все более внимательно вглядывались в лицо этого самого света. Груст-

[1] Перевод Анны Буниной. 1821 г. (отрывок из «Поэтического искусства» Буало, изданного в 1674 году).

ные, трагические мысли не уводят элегиков эпохи романтизма от жизни, стремление к «уединению», «уныние», «меланхолия», «задумчивость», «тоска» (я привожу заголовки элегий) ведут поэта не только внутрь своей души, но и вдаль и вширь... И заставляют видеть все — и отдельного человека, и общество, и вселенную... Русские элегии эпохи романтизма — как и «положено» этому жанру — грустны, печальны по тону, но — снова странность, загадка! (как, впрочем, и все в подлинной поэзии) — сколько радости, красоты, силы, какая полнота жизни за этой печалью! сплошная скорбь, а в результате — как обогащена душа читателя!..

Впитав в себя античные и западные влияния, русская элегия времени Жуковского — Пушкина с первых же шагов приобрела черты отчетливой самобытности. Она расширила круг тем, прочно связала себя с современным ей обществом и со временем выработала целую систему собственных поэтических средств, позволивших поэтам выразить самые сложные, неуловимые чувства. Элегия в России стала кузницей для всех жанров, включая прозаические: в ней вырабатывались элементы романтической поэтики. В элегии поэт весь как на ладони: она требует простоты речи, отсутствия всего вычурного, изощренного, а ведь это самый трудный путь в поэзии. В таком случае простота — высшее искусство. В самом деле, ведь не так «обычна», «проста» вот такая «речь»:

Редеет облаков летучая гряда.
Звезда печальная, вечерняя звезда!
Твой луч осеребрил увядшие равнины...

А между тем в этом стихотворении Пушкина нет никакой особенной образности, никакой изощренности. Но сколько в нем поэзии, как трогает душу ощущением чего-то печально-прекрасного каждое слово! Это стихотворение — одна из вершин русской элегии. И достиг ее поэт не только силой своего таланта, но и на основе всего предыдущего творчества русских элегиков эпохи романтизма.

В конце 1790-х годов сложилось новое русское литературное направление — переходное от классицизма к романтизму — сентиментализм. Во главе его

стали Николай Михайлович Карамзин (1766—1826) и Иван Иванович Дмитриев (1760—1837), крупнейшие поэты конца XVIII — начала XIX века. Это были широко образованные люди, внимательно следившие за всем новым, возникавшим в европейской литературе. Там сдавал свои позиции классицизм. Отодвигалась в прошлое эпоха Просвещения с ее культом разума. В разных странах по-разному и не совсем одновременно, но неуклонно рос и утверждался культ чувства. Наступало разочарование в цивилизации — городской культуре. Следом за Жан-Жаком Руссо проповедовался возврат к природе, к «естественному» состоянию человека («Природа создала человека счастливым и добрым,— писал Руссо,— но общество искажает его и делает несчастным»).

Карамзин, Дмитриев и их кружок (в него входили тогда и их юные почитатели — Андрей Тургенев и Василий Жуковский) увлекались «Вертером» Гете, элегиями Тибулла — приверженца скромной жизни на лоне природы,— первыми психологическими романами — Сен-Пьера, Ричардсона, Голдсмита, «Сентиментальным путешествием» Стерна, поэмой Томсона «Времена года», а также поэмами Делиля, подражателя Томсона, стихами элегиков Клейста, Юнга и Грея. Дмитриев в 1795 году пишет элегию с подзаголовком «Подражание Тибуллу»,— здесь с честной и наивной прямотой проповедуется тихая, полная трудов, небогатая, но счастливая жизнь в деревне. Элегия эта еще мало самостоятельна,— Дмитриев близко держался первой элегии Тибулла,— вся обстановка произведения — античная (тут упоминаются домашние боги — «лары», имена покровительствующих земледельцу богинь). В 1800 году появилась одна из самых первых романтических элегий — «Меланхолия» Карамзина, напечатанная в журнале «Вестник Европы» в январе 1801 года. Подзаголовок ее — «Подражание Делилю». Карамзин переработал здесь отрывок одной из поэм Жака Делиля (1738—1813).

Классицизм знал только резко выраженные однозначные чувства — гнев, радость, печаль... Сентименталисты, обращавшиеся в элегической лирике не к героям, а к рядовой личности, живописавшие не подвиги, а жизнь души, научились понимать сложность

и неоднозначность чувств. «Меланхолия» — показательное и даже программное произведение. Карамзин не пишет — как классицист Буало — трактат о поэтическом искусстве, он дает только пример толкования чувства. Меланхолия — это тихая печаль. Однако здесь мало двух слов. А Карамзину, как кажется, мало и целой элегии. Вот, в частности, что говорит он о меланхолии:

Страсть нежных, кротких душ, судьбою угнетенных,
Несчастных счастие и сладость огорченных!
О Меланхолия! ты им милее всех
Искусственных забав и ветреных утех.
Сравнится ль что-нибудь с твоею красотою...

«Счастие», «сладость», «красота» — все эти слова автор относит к Меланхолии. И дальше: «Ты первый скорби врач», «лучше радости»,— что же это за чувство?

О Меланхолия! нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслажденья!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... Но слезы осушив,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь...

Как раз в это время — в начале 1801 года, когда появилась книжка журнала с элегией Карамзина,— молодые московские литераторы, хорошо известные Дмитриеву и Карамзину (а также Шаликову, Василию Пушкину и другим поэтам Москвы), нередко приходившие к ним со своими стихами,— Андрей Тургенев, Василий Жуковский, Алексей Мерзляков и их товарищи,— организовали Дружеское литературное общество, собиравшееся в доме Александра Воейкова на Девичьем поле. Самым талантливым из них был Тургенев. Он и был вдохновителем кружка.

Зимой, в старом деревянном особняке, под свист вьюги, до поздней ночи спорили друзья о русской поэзии. Они произносили речи, обсуждали сочинения друг друга, говорили о прочитанном, стремясь к «истинному» образованию. Жуковский только что окончил Московский университетский благородный пансион и уже напечатал в журналах несколько стихотворений. Тургенев — старший в кружке — закончил Московский



Н. М. Карамзин. С портр. работы И. Н. Крамского. Масло

университет. Оба они занимались переводами,— Жуковский переводил романы и повести Флориана и Коцебу, Тургенев — философские брошюры с немецкого, «Вертера» Гете, драмы Шиллера, Шекспира. На обоих много влиял отец Тургенева — Иван Петрович, директор университета, друг просветителя Новикова. Карамзин был кумиром молодых стихотворцев. «Меланхолия» их буквально заворожила...

Жуковский начал работать над переводом прославленной в Европе элегии Томаса Грея «Сельское кладбище», которая в России во второй половине XVIII века известна была в нескольких прозаических переводах. Первый вариант перевода был забракован Карамзиным. Но и Карамзин не мог подсказать Жуковскому дальнейших путей работы. Пути эти существовали, но нужно было выбрать один — самый верный. И это означало бы открытие новой поэтической эпохи в России. «Меланхолия» — только преддверие. За ней уже чувствуется пространство, надо было только выйти в него... Жуковский читает «Жалобы, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» Юнга,— это поэма в десять тысяч строк, написанная в 1742—1745 годах,— у него в руках подлинник, а также французский (1769) и русский (1785) переводы этой огромной, хочется сказать — элегии. Поэма Юнга во второй половине XVIII века была любимым чтением многих образованных людей Европы. Это поражало воображение: потрясенный страшными несчастьями поэт (так было в самом деле,— Юнг одновременно потерял жену, дочь и жениха дочери) предается размышлениям ночью на кладбище... Размышляет на кладбище и Грей. Он поражен не «злым случаем», не собственным горем. Его печалит судьба человечества. Он говорит о природном равенстве всех людей, о котором говорил Руссо. Он полон сочувствия к простым и безвестным людям. Природа вокруг — словно часть его души.

Жуковский не имел никаких связей — после пансиона он попал в Соляную контору и сидел среди «соляных анчоусов» или «крючкоподьячих», как он писал Мерзлякову. Терпел он недолго. Грубость начальства вывела его — мягкого, тихого юношу — из себя: он поссорился с управляющим, покинул службу



Андрей Ив. Тургенев. Рис. неизвестного художника

и поселился в Мишенском, в своем родном доме, где он был как бы на положении приемыша. Он погрузился в чтение и мечты о будущем, которое рисовалось ему довольно мрачным. «Сельское кладбище» подвигалось медленно. Главное — не прояснялось, хотя и чувствовалось, трепетало на кончике пера... И вдруг... в июле 1802 года в очередной книжке карамзинского «Вестника Европы» обнаружил он новое произведение своего друга, самого близкого человека, Андрея Тургенева, под названием «Элегия». Кинулся читать. Вытвердил наизусть. Ходил как помешанный по окрестностям, повторял...

Чудесно преображен был в стихотворении дух Юнга и Грея,— это был совсем не перевод и не «подражание»— это было оригинальное, собственное Тургенева сочинение. Такое, каких не бывало! Жуковский сразу понял, что «Элегия» Тургенева открывает новую эпоху. Понял он также — что теперь делать ему со своим переводом Грея. Элегия Тургенева — не сентиментальная, не «чувствительная», а трагическая вещь. Тема ее — осенние размышления на кладбище. О том, что все поглощает смерть. Об утешительности воспоминаний. О том, что нет в мире счастья. Что страдание — удел всех живущих. Что счастье — в небесах... Сколько грозной гармонии и силы в описаниях:

Угрюмой Осени мертвящая рука
Уныние и мрак повсюду разливает;
Холодный, бурный ветр поля опустошает,
И грозно пенится ревущая река.
Где тени мирные доселе простирались,
Беспечной радости где песни раздавались,—
Поблекшие леса в безмолвии стоят,
Туманы стелются над долом, над холмами...

Жуковский понял, что элегию Грея надо пережить, выстрадать. Что нет никакого толку в буквальном переводе. Что надо стать русским Греем и написать это среди русской природы, на русском «сельском кладбище», на холмах, с которых видны родные луга и рощи...

Он построил беседку на холме в долине реки Выры, впадающей у Белёва в Оку. Здесь работал над элегией. Так сроднился со здешней природой, что друзья не могли вытащить его оттуда... Уже в конце 1802 года

Карамзин напечатал в «Вестнике Европы» новый перевод, который автор посвятил Андрею Тургеневу. «Сельское кладбище» Жуковского стало большим литературным событием. Однако «Элегии» Тургенева оно не затмило,— ее знали, долго помнили. Так, В. К. Кюхельбекер, перечитав ее в крепости в 1832 году, писал, что «еще в Лицее любил это стихотворение, и тогда даже больше «Сельского кладбища», хотя и был в то время энтузиастом Жуковского».

И все же недаром «Сельское кладбище» считается началом русской лирической поэзии, первой романтической элегией. В ней в полный голос прозвучало то, что было едва намечено в элегиях Дмитриева и Карамзина, а потом развито Тургеневым. Во-первых — и это очень существенно — Жуковский положил начало стилю новой элегии. Позднее Белинский скажет, что поэт тогда «начал писать языком таким правильным и чистым, стихами такими мелодическими и плавными, которых возможность до него никому не могла и во сне пригрезиться». Трагедия размышлений разворачивается среди живой природы:

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;
Шумящие стада толпятся над рекой;
Усталый селянин медлительной стопою
Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.
В туманном сумраке окрестность исчезает...
Повсюду тишина...

Влияние Андрея Тургенева продолжалось,— он писал и посылал Жуковскому в деревню стихи потрясающей новизны: стихи, лишенные всяких красот и условностей, небывалые по тому времени. Это были маленькие элегии — тот род элегий, к которому придут позднее Жуковский, Батюшков, Пушкин... Тургенев не вырабатывал стихи — изливал их из души:

Свободы ты постиг блаженство,
Но цепи на тебе гремят;
Любви постигнул совершенства
И пьешь с любовью вместе яд.
И ты терзаешься тоскою,
Когда другого в гроб кладешь!
Лей слезы над самим собою,
Рыдай, рыдай, что ты живешь!

Жуковский много взял у Тургенева, но не перенял одного — трагического отчаяния. У Жуковского во всех его элегиях чувства — мягче, сдержаннее; у него — тихое, глубокое размышление, он философ, но философ, у которого есть слово утешения для человека. И в целом элегия эпохи романтизма приняла тональность Жуковского. «Тургеневские бури» на этом фоне особенно впечатляющи,— они связаны с именами Полежаева и Лермонтова.

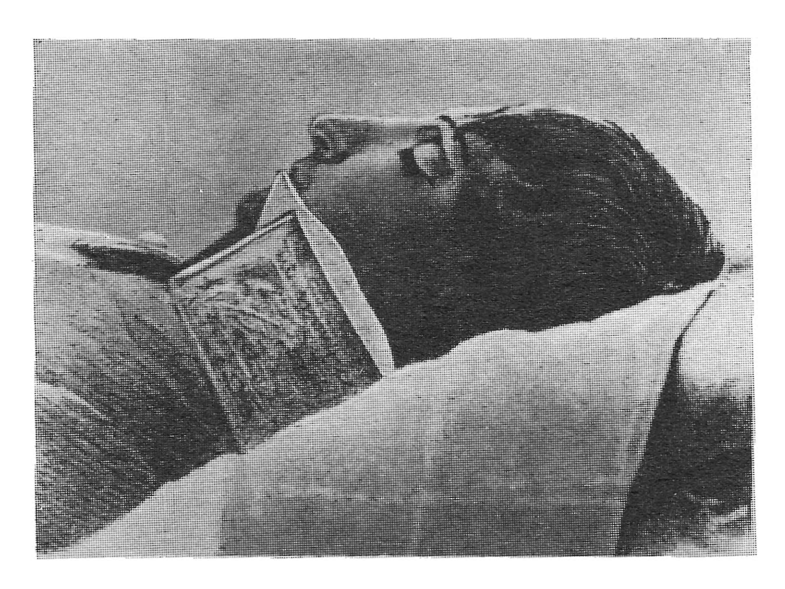
Даже своей собственной судьбой Тургенев внес в элегию нечто существенное: его неожиданная смерть в 1803 году, когда ему не исполнилось и двадцати двух лет, не только потрясла всех — и сверстников, и старших его друзей,— но придала элегической теме безвременной смерти молодого «певца» особенную глубину. Смерть его долго не затихающей волной прошла по стихам русских элегиков... Позднее, в середине эпохи, прокатилась и вторая подобная волна: в том же возрасте, что и Тургенев, скончался — в 1827 году — Дмитрий Веневитинов, сам же и предсказавший свою смерть в элегии «Поэт и друг» (1827). Элегия его кончается так:

> Сбылись пророчества поэта,
> И друг в слезах с началом лета
> Его могилу посетил.
> Как знал он жизнь! как мало жил!

У Жуковского в «Сельском кладбище» безвременно умирает «певец уединенный», юноша, «почивших друг». Вскоре пришлось ему написать «Элегию на смерть Андрея Тургенева». В большой элегии «Вечер» (1806) карамзинская тема воспоминаний о счастливом протекшем времени — годах юности — получает конкретность: поэт вспоминает Тургенева, которого «гроб безвременный любовь кропит слезой». Этот образ возникает в стихах Жуковского «К Филалету» (1808), «Певец» (1811), «Тургеневу, в ответ на его письмо» (это послание к брату Андрея, Александру — 1813).

Андрей Тургенев отчетливо выразил и тему ранней опытности, разочарования в жизни:

> И в двадцать лет уж я довольно испытал!
> Быть прямо счастливым надежду потерял,
> Простился навсегда с любезнейшей мечтою...



Д. В. Веневитинов на смертном одре. Рис. К. Я. Афанасьева

Жуковский в «Вечере»: «Иль всяк своей тропою, //Лишенный спутников, влача сомнений груз, //Разочарованный душою, //Тащиться осужден для бездны гробовой?..» Батюшков: «На свете всё я потерял, //Цвет юности моей увял» (1804 или 1805); «Что в жизни без тебя? Что в ней без упованья, //Без дружбы, без любви — без идолов моих?.. //И муза, сетуя, без них //Светильник гасит дарованья» (1815). Пушкин: «Прости, печальный мир, где темная стезя //Над бездной для меня лежала» (1816); «Умчались вы, дни радости моей! //Умчались вы — невольно льются слезы, //И вяну я на темном утре дней» (1817); «Рано в бурях отцвела //Моя потерянная младость» (1820); «Я пережил свои желанья, //Я разлюбил свои мечты; //Остались мне одни страданья, //Плоды сердечной пустоты» (1821); «И с отвращением читая жизнь мою, //Я трепещу и проклинаю...» (1828). Вяземский: «Все изменило мне!.. //Но скройся от меня, с коварным обольщеньем, //Надежд несбыточных испытанный обман!» (1819); «Не знаю я — кого, чего ищу, //Не разберу, чем мысли тайно полны... //И цели я не вижу впереди» (1831). Дельвиг: «Не нарушайте ж, я молю,

//Вы сна души моей...» (1821 или 1822). Рылеев: «Не сбылись, мой друг, пророчества //Пылкой юности моей...» (1824). В. Туманский: «Не озабочен жизнью я! //Равно мой ум и сердце праздны...» (1825). Козлов: «В какой-то тьме, без цели я лечу, //И тени нет того, чего хочу» (1830). Тепляков: «О! долго ль горечью земною //Жить сердцу — и с самим собою //В борьбе жестокой изнывать?» (1829). А. Одоевский: «Минула жизнь без потрясений, //Огонь без пламени погас...» (1829). С особенной силой это разочарование высказалось в стихах Полежаева и Лермонтова. У Лермонтова это чувство достигло крайних пределов: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,— //Такая пустая и глупая шутка...» (1840).

Однако этот глубоко разочарованный в жизни юноша — герой русской романтической элегии — тонко чувствующий, глубокий, исполненный высоких мыслей, способный по-настоящему и любить, и дружить. Он невзыскателен в своем быту и презирает роскошь богачей. Всегда и везде он стоит за справедливость. Всех людей он считает равными от природы. Чужие несчастья он чувствует так же остро, как свои. Он не цепляется за жизнь и презирает опасность. Он — подобно Андрею Тургеневу — посещает самые бедные уголки, из последних средств помогая обездоленным людям. Подобно Рылееву и его соратникам — идет он на казнь и в ссылку. Подобно Полежаеву — гибнет в солдатчине. Подобно Пушкину — идет на смертный бой с подлецами. Подобно Лермонтову — в сражении не склоняет головы под ураганным огнем... В элегии эпохи романтизма вырисовывается тот идеал жизни, о котором мечтали поэты. Меланхолия, печаль, скорбь, разочарование — это поэтические силы, силы человеческой души, вытесняющие из мира зло.

Для романтического героя получувства ничего не значат: любви, печали, борьбе с судьбой, с обществом он отдается весь. Покой, равнодушие для него то же, что небытие. Прошлое — и собственное и историческое — для него не менее живо, чем сегодняшний день. Он верит в бессмертие души, и поэтому смерти для него как бы не существует,— часто он принимает ее с радостью. Он — одинокий бунтарь, но

чувство всемирного братства людей ему не чуждо, только в «братья» принимает он подобных себе, а также всех тех, кого несправедливости и тяготы жизни лишили последних сил, нужных для борьбы за существование. Вот что говорит в своей «Элегии» Андрей Тургенев (эти строки — ответ Карамзину, который допускал, что человеку для счастья достаточно чистой совести):

Напрасно хочешь ты, о добрый друг людей,
Найти спокойствие внутри души твоей;
Напрасно будешь ты сей мыслью веселиться,
Что с мирной совестью твой дух не возмутится!
Пусть с доброю душой для счастья ты рожден,
Но, быв несчастными отвсюду окружен,
Но бедствий ближнего со всех сторон свидетель —
Не будет для тебя блаженством добродетель!

«Элегия» Тургенева открыла в жанре линию монументальной элегии, сразу же начавшей тяготеть к поэме. Монументальная элегия — предшественница романтической поэмы, ее прообраз. Монументальная элегия — жанр старший, он — на протяжении всего существования романтической элегии — обязывал поэтов к четко размеренной, неторопливой, более или менее архаической — «высокого» стиля — речи, к особенно глубокой значительности содержания, с обязательным выходом из мира собственной души в мир природы, истории, вселенной. Таковы «Сельское кладбище» (размышления о безвестных людях, которым судьба не дала стать поэтами, военачальниками, прославленными в веках), «Вечер» (воспоминания о юности, друзьях, символическая картина заката солнца) и «Славянка» Жуковского (1815). У Жуковского здесь особенную роль играет природа. В первых двух — сельская (кладбище, где похоронены и крестьяне, река близ маленького города,— можно даже назвать его: это Белёв), в третьей — дворцовый парк в Павловске, резиденции императрицы под Петербургом. «Славянка» разворачивается как неспешная прогулка поэта, который открывает для себя у каждого изгиба реки романтические пейзажи,— впервые в русской поэзии явился здесь столь тонко-многообразный, волшебно-одухотворенный пейзаж. Жанру роман-

тической монументальной элегии отдали дань и классицисты,— и здесь высокая архаика оказалась у места. В этом плане можно отметить действительно величественную и мастерски написанную элегию С. А. Ширинского-Шихматова «Ночь на гробах» (с подзаголовком «Подражание Юнгу»; 1812),— трагические ночные размышления на кладбище. Эта вещь совсем не похожа, например, на «Сельское кладбище» Жуковского, несмотря на общую тему.

Одно из самых ярких явлений в жанре монументальной элегии — творчество Батюшкова. «На развалинах замка в Швеции» (1814) и «Умирающий Тасс» (1817) — произведения истинно новаторские. В первой элегии возникают картины древности — среди мрачных развалин приморского замка автор «вспоминает» храбрых варягов, совершавших отсюда свои набеги, воинов и скальдов, «на бренных челноках протекших дальные пучины»; во второй рассказано о судьбе великого итальянского поэта эпохи Возрождения — Торквато Тассо. Однако нужно заметить, что «Умирающий Тасс», несмотря на свой подзаголовок («Элегия») все-таки не совсем отвечает требованиям жанра. Как отметил один критик в 1822 году, если к «картинам и размышлениям автор не будет примешивать... выражения собственных своих чувствований», то его стихотворение не получит «отличительного характера элегии». Эта элегия Батюшкова — дума или небольшая поэма. Дума была новым жанром,— недаром думу Рылеева «Курбский», первую из его напечатанных дум, издатели назвали «элегией»; к жанру думы можно отнести и элегию Пушкина «Андрей Шенье», так как она сходна по своему строению и с «Умирающим Тассом» и с думами Рылеева.

П. А. Габбе, поэт дарования среднего, внес свою поправку к не совсем удачно найденной Батюшковым форме элегии в «Умирающем Тассе»,— в 1822 году он написал элегию «Бейрон в темнице», где, в основном, как и Батюшков, предоставил слово описываемому поэту, но не устранил из элегии и себя:

Вы, Бейрон, Дант и Тасс, герои без войны,
Для вас не создана в теперешнем минута,
Но веки в будущем даны.



К. Н. Батюшков. Рис. В. В. Полякова

С этого пути — с пути *исторической* монументальной элегии жанр сошел на другую дорогу: возник жанр думы, разработанный и утвержденный Рылеевым в 1820-х годах.

Монументальная элегия продолжала жить как фи-

ОПЫТЫ

ВЪ СТИХАХЪ И ПРОЗѢ

К. Батюшкова

ВЪ С. ПЕТЕРБУРГѢ

1817.

Титульный лист
первого издания сочинений К. Н. Батюшкова

лософское, поэтическое размышление. В этом плане первенство перешло от Жуковского и Батюшкова (если иметь в виду элегии Батюшкова «Тень друга», «Я чувствую, мой дар в поэзии погас...») к Пушкину. «Философское» — не значит логическое, рациональное размышление. Поэт-романтик, не видевший гармонии в мире (как и в своей душе), не в состоянии был чертить ясные, законченные схемы. Всякий вопрос у него расщеплялся на десятки других, а в ответах — если они находились — никогда не было у него однозначности, определенности. С философией у романтических элегиков происходило то же, что с чувством — всегда нечетким, не определимым до конца, сложным. И это было истинно поэтическое отношение к мысли и чувству.

В элегический стиль Пушкина вошли все признаки жанра, выработанные Дмитриевым, Каменевым, Карамзиным, Тургеневым, Жуковским, Бенитцким, Гнедичем, Давыдовым, Батюшковым и другими старшими поэтами. Все они (как и последующие элегики романтической эпохи) подчинялись неписаным, но весьма властным законам жанра. Не всякое слово, не всякое словосочетание годилось для элегии. Зато многие формулировки — можно сказать штампы — кочевали из элегии в элегию. У слабых стихотворцев они становились банальностями. У таких сильных, как Жуковский, Пушкин, Баратынский,— чудесно преображались, обновлялись. В работе со «штампом» с особенной беспощадностью проверялся талант поэта.

В творчестве Пушкина элегическая струя стала главенствовать с 1820 года. От любовных элегий 1810-х годов он переходит к любовно-философским: «Погасло дневное светило...», «Я пережил свои желанья...», к историческим — «К Овидию», «К морю». Поэт размышляет о своей судьбе («Воспоминание», «Безумных лет угасшее веселье...»). Он по-своему решает традиционные элегические темы — о неизбежности смерти для всего живущего («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»; «Когда за городом, задумчив, я брожу...»), тему воспоминаний, смены поколений («...Вновь я посетил...»). Особенное место среди монументальных элегий Пушкина («К Овидию», «К морю») занимает

«Осень» (1833), имеющая подзаголовок «Отрывок». К ней, пожалуй, можно приложить термин «лирическая поэма»,— поэма без сюжета, произведение с элегическим настроем, задумчивое, но — не печальное. Тема его традиционна,— это тема сельского уединения, слияния человека с природой, благодаря чему в нем просыпаются творческие силы (тут можно вспомнить и Тибулла, и Руссо, и Дмитриева, а вообще это одна из популярнейших тем у элегиков эпохи романтизма). Вместе с тем это «осенняя» тема — как в «Элегии» Тургенева или «Падении листьев» Милонова. Но если у Осени Тургенева — «мертвящая рука», которая «уныние и мрак повсюду разливает», если у него Осень — пора всеобщего увядания — параллель к старости в жизни человека, то Пушкин «нечто в ней нашел мечтою своенравной»,— она оказалась для него порой бодрости, взлета творческих сил...

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь...

...И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне...

Мелькнуло в элегии и традиционное слово — слово-символ — «уныние», — но оно оказалось совсем новым:

...Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье...

«Унылая»... «Прощальная»... «Увяданье»... И рядом: «Очарованье»... «Краса»... «Люблю»...

Пушкин в своих элегиях переходил от разочарования, отчаяния к надежде. Его укреплял на этом пути пример Жуковского. Но элегическая поэзия эпохи в целом не выходила из сурового и даже скорбного тона. Рядом с Жуковским и Пушкиным, но своим путем шли Вяземский, Баратынский, Дельвиг. В элегиях Вяземского («Уныние», «Слезы», «Тоска», «Я пережил», «Смерть жатву жизни косит, косит...») —



А. С. Пушкин. Гравюра Т. Райта

печаль бойца, скорбь о напрасно растраченных силах («В победе чести нет, когда бесчестен бой»). Смерть Пушкина усугубила его тоску:

Жизнь разочлась со мной; она не в силах
Мне то отдать, что у меня взяла,

И что земля в глухих своих могилах
Безжалостно навеки погребла.

В элегиях Дельвига, многие из которых впоследствии стали романсами,— грусть необыкновенной красоты. В них говорится о «чаше бытия», полной «слез», о «промелькнувшей старине», о «сне души», которая «утратила желанья». Как будто — беспросветная тоска, но это — стихи, которые наполняют душу читателя (или слушателя, когда это поется) глубоко поэтическим, хотя и грустным чувством жизни. Это — действие стиля, формы произведений. Элегии Баратынского спокойнее, суше дельвиговских по языку. Он, как и Дельвиг, пишет в основном о любви. Но если у Дельвига мы видим в основном эмоциональные всплески, трагические порывы мысли, то у Баратынского находим тонкий психологизм, «анализ» душевных состояний, «историю» чувства... По-своему продолжил Баратынский ряд элегий на «кладбищенскую» тему — Тургенева, Жуковского, Каменева, Гнедича, Ширинского-Шихматова, Пушкина — в стихотворении «Череп». Он не пытается примирить противоречия между «страстями и мечтами» человека и «тишиной кладбища», оставляя вопрос открытым:

Пусть радости живущим жизнь дари́т,
А смерть сама их умереть научит.

Денис Давыдов и Языков, оба, хотя и тяготевшие к Пушкину, но ярко-своеобразные поэты, обладали столь жизнерадостным и кипучим поэтическим даром, что, несмотря на свои попытки приобщиться к элегическим устремлениям эпохи, не написали в этом жанре ничего существенного. Характерный мотив элегий Давыдова — пылкие признания воина, гусара, который и в боях помнит свою любезную:

Полумертвый, не престану
Биться с храбрыми в ряду,
В память Лизу приведу...
Встрепенусь, забуду рану,
За тебя еще восстану
И другую смерть найду!



А. А. Дельвиг. Акварель неизвестного художника

Но и он, в одной из элегий, клянет «неверную», «изменницу» и ожидает смерти «далёко от родины», в бою... Любовные элегии Языкова написаны живым, легким языком, но в них нет ни психологизма Баратынского, ни трагичности Дельвига, вообще — для

романтической элегии в них слишком много ясности (если можно так сказать),— фиксируются определенные ситуации. Гораздо интереснее попытки Языкова создать элегии вне элегической системы романтиков. Вот любопытный пример. В одной из них — краткой, всего в восемь строк — с неожиданной смелостью говорится об историческом тупике, в который зашла Россия:

...О! долго цепи вековые
С рамен отчизны не спадут,
Столетья грозно протекут,—
И не пробудится Россия!

Сам по себе гражданский пафос для русской элегии был не нов. Мы уже видели, что тема общественного неустройства вошла в элегическую лирику с самых первых ее шагов. Языков в своей маленькой «исторической» элегии выпал из элегического стиля,— сформулировал свою мысль в лоб, и, кроме того, не высказал своих чувств по этому поводу. Элегия получила вид отрывка или наброска. Но элегии Языкова 1839—1844 годов действительно новы,— это маленькие стихотворные повести с бытовыми деталями. Эти элегии слабо связаны с основным корпусом элегий эпохи романтизма.

В 1836 году появился сборник стихотворений Виктора Теплякова,— в его составе — «Фракийские элегии» (цикл из семи больших стихотворений).

Учителя Теплякова в поэзии — Байрон, Батюшков и Пушкин. В русскую романтическую элегию он внес действительно монументальный вклад,— «Фракийские элегии». Это цикл исторических или историко-философских стихотворений, цикл, объединенный образом странника, русского Чайльд Гарольда. Это очень близко к жанру романтической поэмы, которой вообще не чуждо было элегическое начало. «Фракийские элегии» — огромный мир. Там шумят морские бури, летит на всех парусах корабль. Покидает родные края, грустя о них, глубоко разочарованный в жизни юноша...

В «Фракийских элегиях» почти все темы русской элегической поэзии эпохи романтизма нашли отражение. Тепляков — без сомнения — не только круп-

нейший, но и характернейший элегик своего времени[1]. Он настолько тесно связывал свое творчество с Пушкиным, так естественно мыслил себя его современником, учеником и товарищем, что после смерти великого поэта перестал писать стихи. В тот же год, именно в связи со смертью Пушкина заявил о себе Лермонтов — элегией «Смерть поэта»...

Смерть поэта — одна из тем русской романтической элегии. Целые циклы элегий разными авторами созданы были по поводу кончины Державина, Андрея Тургенева, Пнина, Веневитинова, а также Байрона и, позднее, Гете. И вот начался цикл, посвященный Пушкину,— в 1841 году начнет складываться и другой — лермонтовский... Элегия прощалась со своими поэтами...

Лермонтов в ранней молодости учился у многих поэтов, главные его привязанности — Пушкин, Жуковский, Козлов; вообще в его лирике и поэмах не только в раннем возрасте, но и в зрелом отражалось все, что он мог найти близкого себе в стихах любого поэта, не только русского,— в особенности он увлекался Байроном. Байрон — поэт, влияние которого было космическим, он наложил свой свет на все европейские литературы. В России Жуковский, Козлов, Пушкин, Тепляков отдали дань байронизму. В особенности Тепляков, для которого и в жизни и в стихах стал главным образ Чайльд Гарольда — страдальца, разочарованного в жизни юноши, добровольного изгнанника с родины. В своих первых элегиях Лермонтов — тот же Чайльд Гарольд:

...Как жалок тот, чья младость принесла
Морщину лишнюю для старого чела
        И, отобрав все милые желанья,
Одно печальное раскаянье дала;
Кто чувствовал, как я,— чтоб чувствовать страданья,
Кто рано свет узнал — и с страшной пустотой,
Как я, оставил брег земли своей родной
Для добровольного изгнанья!

(1830)

Пора ученичества у Лермонтова была очень коротка. Уже к началу 1830-х годов его крайне своеоб-

---

[1] См. ниже очерк о В. Г. Теплякове.



М. Ю. Лермонтов. Худ. П. Заболотский. Масло

разный гений стал хозяином всего поэтического богатства эпохи Жуковского — Пушкина: многочисленные заимствования, формулы и штампы поглощал и преображал его стиль, ставший — впервые в романтической поэзии — целиком выражением его собствен-

ной личности. В шестнадцать лет он обращается к традиционной кладбищенской теме и с наивной прямотой, с покоряющей искренностью сводит ее к собственным гордым мечтам:

...Я чувствую — судьба не умертвит
Во мне возросший деятельный гений;
Но что его на свете сохранит
От хитрой клеветы, от скучных наслаждений...

Грозные обвинения, брошенные поэтом убийцам Пушкина, казались тогда беспрецедентными по смелости. Но они новы лишь по *силе* своей смелости,— а литературные истоки у них есть. Строкам из «Смерти поэта»:

...И прежний сняв венок,— они венец терновый,
Увитый лаврами надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело...—

предшествуют стихи Жуковского о «погибели» драматурга Озерова, написанные в 1814 году:

Зачем он свой сплетать венец
Давал завистникам с друзьями?
Пусть Дружба нежными перстами
Из лавров свой венец свила —
В них Зависть тернии вплела;
И торжествует: растерзали
Их иглы славное чело...

Заключительным строкам «Смерти поэта» о «грозном суде» соответствует сильная строка Жуковского из того же — цитированного выше — стихотворения:

Потомство грозное, отмщенья!..

Но как не вспомнить при этом и Полежаева, который проклинал своих собственных убийц,— подлинно лермонтовская сила кипит в этих проклятиях:



А. И. Полежаев. Рис. Н. И. Уткина

...И друзья — злодеи скрытные —
Злобно предали меня!
Под эгидою ласкательства,
Под личиною любви,
Роковой кинжал предательства
Потонул в моей крови!..

...Люди, люди развращенные —
То рабы, то палачи...

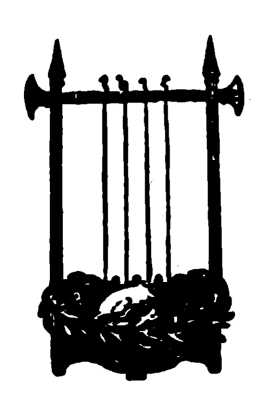
(1834)

СТИХОТВОРЕНІЯ

А. ПОЛЕЖАЕВА.

Honny soit qui mal y pense

Montaigne.



МОСКВА.

Въ Типографіи Лазаревыхъ
Института Восточныхъ языковъ.
1832.

Титульный лист
издания стихотворений А. И. Полежаева

Таков был размах чувств в элегии эпохи романтизма — от тихой унылости до грозного гнева.

Отходила романтическая эпоха. Жуковский почти совсем оставил лирические жанры и обратился к эпо-

су. Умолк Батюшков. Не стало Дельвига, Гнедича, Пушкина... Лермонтов чувствует себя одиноким:

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной...

С болью, страданием душевным рисует он портрет утратившего романтические идеалы общества — молодых своих современников:

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно...

И, пожалуй, не столько о себе, сколько о том же своем современнике говорит поэт:

В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё там ничтожно...

Самое удивительное то, что эти мрачнейшие элегии великого поэта *будили* его современников,— не расслабляли, а подвигали на борьбу! «Эти стихи писаны кровью,— сказал Белинский о «Думе» Лермонтова,— они вышли из глубины оскорбленного духа, это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!..» Эти стихи Лермонтова цитировались его современниками в дневниках и письмах...

Евдокия Ростопчина — современница и друг Лермонтова, оплакавшая его гибель,— подобно элегикам самого начала века обращается к теме осени, «падения листьев» и берет эпиграфом к своей элегии строки Андрея Тургенева:

Один увядший лист несчастному милее,
Чем все блестящие весенние цветы!

Романтическая элегия как бы замыкает круг,— Иван Тургенев (в сороковые годы будущий прославленный романист был крупнейшим поэтом лермонтовской школы) продолжает перепевать мотивы «Думы» Лермонтова и — в то же время — создает последний шедевр романтической элегии, стихотворение «В дороге» («Утро туманное, утро седое...»), в котором

неожиданно и полно отозвался Жуковский — один из зачинателей жанра.

У Тургенева:

...Вспомнишь обильные страстные речи,
Взгляды, так жадно, так робко ловимые,
Первые встречи, последние встречи,
Тихого голоса звуки любимые...

Жуковский:

...И радость и трепет при встрече очей,
Ласкающий голос — души восхищенье,
Могущество тихих, таинственных слов,
Присутствия сладость, томленье разлуки...

Стихотворение Тургенева «В дороге» (1843), по сути — эпилог, достойно завершающий книгу русских элегий эпохи романтизма. Эта книга — замечательный вклад в мировую культуру всех времен и народов.



(Николай Иванович Гнедич. 1784—1833)

Главное событие в поэтической судьбе Гнедича — перевод «Илиады» Гомера. Русский поэт Гнедич исполнил огромную задачу, которую поставил перед собой сам; он сумел сделать свой перевод достоянием всемирным, но в первую очередь — русской литературы. Гнедич внес в русскую литературу огромный мир эллинского эпоса, и внес не в маскарадном наряде чуждых эпосу ритмов прозы или стиха, а чуть ли не в его оригинальном виде: впервые в мире на ином языке был наиболее точно воссоздан подлинный стих Гомера и его эпохи — *гекзаметр*, душа греческого эпоса. Для исполнения этого грандиозного труда нужны были не только высокие версификационные способности переводчика и историко-филологические знания самого высшего уровня,— необходим был стихотворный гений. Им-то и обладал Гнедич, один из крупнейших поэтов первой трети XIX века.

Силы его гения в основном ушли в «Илиаду», но этим не исчерпывается поэтическая деятельность Гнедича. До «Илиады» и рядом с ней возникали под его пером произведения разных жанров; многие из них имели заслуженный, иногда огромный успех. Так,

стихотворный перевод трагедии Вольтера «Танкред» — первая русская романтическая трагедия — многие годы не сходил с подмостков, а «Рождение Гомера» — первая русская романтическая поэма — и гражданские стихи Гнедича («Общежитие», «Перуанец к испанцу» и др.) явились школой для поэтов-декабристов. Событием в русской поэзии были «Простонародные песни нынешних греков», переведенные Гнедичем, а также его идиллия «Рыбаки». У него есть элегии, дружеские послания, которые также входят в классику русской поэзии. Писал он и мелочи (как и любой поэт) — мадригалы, надписи, эпиграммы и пародии... И весь этот поэтический мир — драма, поэма, стихи, «Илиада» — заявлен в русской литературе как оригинальное целое под именем Гнедича.

Для той поры Гнедич — имя не только стихотворца, но и доброго *ревнителя* поэзии, который опекал молодые таланты. Он «друг поэтов молодых», как сказано в послании к нему Плетнева. Он всячески ободрял молодого Пушкина, был авторитетным советчиком для Рылеева, Кюхельбекера, Баратынского, Дельвига. И еще это было имя страстного патриота. Гнедич умел зажигать своим патриотизмом,— яркий пример тому вдохновленные им «Думы» Рылеева. Он призывал писателей работать над биографиями русских героев, брать отечественные героические темы, обращаться к сокровищам старого русского языка. На этой почве отчасти возник и перевод «Илиады»: античную древность Гнедич воспринимал как явление, родственное славяно-русской стихии, особенно в языке,— он отмечал «чу́дное сродство» двух языков.

1

Все созданное Гнедичем — единый поэтический мир, где и переводы в значительной степени оригинальные произведения. И Гомер, и Вольтер, и Оссиан переведены в собственный героико-эпический стиль Гнедича. Нельзя сказать чтобы совсем осознанно, но Гнедич ставил перед собой при переводе «Илиады» сверхзадачу — возродить утраченный язык русского эпоса. Именно язык, так как «сконструировать» сам эпос невозможно. Без этой сверхзадачи Гнедич не

смог бы дать нам Гомера почти таким, каков он на своем языке. С громадным напряжением сил и изобретательностью он выработал эквивалент гомеровского гекзаметра — размера, не передаваемого ни на какой язык в точности. Этого необходимо было добиться: Гнедич считал, что ритм и форма — душа произведения. Он перевел «Илиаду» стих в стих. Он стремился найти для каждого предмета, явления, понятия «Илиады» такое русское слово, которое было бы в одно время древнерусским и живым (например, «щёгла» — мачта — так говорили в старину, но так и при Гнедиче, только не в Петербурге, а в Архангельске). Церковнославянское слово он заставлял оживать в контексте. Он искал слова́ в еще не исследованных рукописных сборниках, в песнях, былинах, летописях, использовал диалекты и памятные с детства украинские слова. На это ушло двадцать лет вдохновений и самоотверженного труда. И вот ожил язык русского эпоса, то, о чем мечтали поэты-романтики начиная с Жуковского.

Отдельные песни «Илиады» являлись в печати. Ее окончания ждали с нетерпением. «Это будет первый классический, европейский подвиг в нашем отечестве»,— писал Пушкин. И еще: «Гнедич в тиши кабинета совершает свой подвиг». Жуковский отметил, что «Илиада» Гнедича является «большой услугой, которую он оказал русскому языку». Оценка перевода «Илиады» в «Московском телеграфе» расширяет сказанное Жуковским: «Труд Н. И. Гнедича представляется нам как сокровище языка, из коего каждый литератор русский может почерпать важные и великие пособия, ибо в нем все оттенки, все переливы Омировой поэзии, выраженные с удивительным искусством, раскрывают богатство, силу, средства нашего языка» (Н. Полевой).

Если бы кто-нибудь взялся составить «Словарь гнедичевского перевода «Илиады» Гомера»,— идея труда Гнедича прояснилась бы окончательно. Еще более стало бы видно, что место Гнедича не в ряду «второстепенных» поэтов и что не следует иллюстрировать его творчество двумя-тремя «гражданскими» стихотворениями.

Русская «Илиада» — своеобразнейшее, значитель-

нейшее творение именно русского поэта. Прислушаемся к голосу Белинского: «Этот человек у нас доселе не понят и не оценен, по недостатку в нашем обществе ученого образования. Перевод «Илиады» — эпоха в *нашей литературе*, и придет время, когда «Илиада» Гнедича будет настольною книгою всякого образованного человека. В переводе «Илиады» *наши слова*, под пером вдохновенного переводчика, исполненного поэтического такта, истинное и бесценное сокровище»; «Перевод «Илиады» Гомера на русский язык есть заслуга, для которой нет достойной награды... Русские владеют едва ли не лучшим в мире переводом «Илиады»...». Действительно, для того, чтобы читатель мог взять для себя из «Илиады», переведенной Гнедичем, как можно больше, он должен иметь высокую культуру. Не все современники Белинского смогли стать полноценными читателями «Илиады»; у Белинского были большие надежды на читателя будущих времен...

Непониманию Гнедича как поэта и совершенного им поэтического подвига способствовало неясное представление о том, что такое стихотворный перевод в романтическую эпоху. Гнедич, не будучи переводчиком в точном смысле, как и Жуковский, выразил себя в основном через переводы. Для поэтов эпохи романтизма это — вопрос особенной важности. Долгое время не умели понять Жуковского — он чуть не весь «переводной». Однако любой перевод Жуковского — оригинальное, его собственное творение, созданное не столько ради состязания с автором подлинника, сколько для того, чтобы отразить еще одно из мгновений человеческого бытия в своей поэтической модели жизни. Эти переводы Жуковского, так же, как и Гнедича, прочно входят и в систему русской поэзии. Так, «Шильонский узник» Байрона в переводе Жуковского (1822) прежде всего — русская романтическая поэма, одна из первых, как «Чернец» Козлова (1823—1825) и «Кавказский пленник» Пушкина (1820—1821). (В скобках еще раз отмечу, что первая русская романтическая поэма — «Рождение Гомера» Гнедича, 1816, но это еще не осознано в нашем литературоведении.) Карамзин, Дмитриев, Батюшков, Крылов, Козлов, Дельвиг, в значительной мере Пушкин,

позднее — Лермонтов «заимствовали» из иноязычных поэтов так много, что заимствованного нельзя извлечь из их творчества, не разрушив его совершенно[1]. То же и Гнедич. Импульсы для создания своих произведений он получал от Гомера, Феокрита, Анакреона, Горация, Мильтона, Вольтера, Макферсона, Байрона, Шенье — поэтов разных времен и стран. Но эти произведения,— скажем, драма Вольтера «Танкред», «Илиада» — в большей степени творения русского поэта, факты поэзии романтического периода.

В эпоху романтизма особенное единство получили *жизнь и творчество* поэта[2]. Своеобразие стихов стала определять личность их творца. Становятся глубоко личными общественные, гражданские, патриотические темы (эпоха классицизма не знала этого). Отсюда — накаленная страстями, сопротивляющаяся быту, кипящая мыслями и устремлениями, сжигающая сама себя в труде, почти всегда титаническом, жизнь поэта-романтика. Жизнь счастливая, не знающая приспособленчества, трусости, не стремящаяся к долголетию и благополучию, для непосвященных — по видимости, беспечная и легкая. Поэт-романтик и его сочинения — это единое «произведение». Таков Гнедич.

2

В 1805 году Гнедич навестил сельцо Бригадировку в Богодуховском уезде, неподалеку от Полтавы. Потемнели белые стены усадебного домика, старым серебром соломы шуршит ветер на крыше. Долго плакал Гнедич, обнявши сестру, на крыльце: умер отец. На кладбище новая могила; рядом — чугунный крест матери: ее Гнедич не помнит, но душа его при виде этого креста, нагретого солнцем, преисполнилась

[1] Среди поэтов начала XIX в. в этом смысле исключение — Н. М. Языков, который принципиально, сознательно избегал всякой «переводности».

[2] В предисловии к «Письмам и дневникам лорда Байрона» (Париж, 1830) Томас Мур говорит, что у Байрона «литературные и личные черты были так переплетены, что оставить его творчество без комментария, который предлагают его жизнь и переписка, было бы равной несправедливостью и по отношению к нему, и по отношению к миру».

раздирающей сердце любовью. Именьице мало, «людей» (крепостных) несколько семей, дохода от них нет. Средства так скудны, что сестра не может переехать ни в Полтаву, ни в Харьков; не вышла и замуж (это произойдет лет 7—8 спустя).

Мало чем отличен здесь быт бедного дворянства от казацкого: солома или очерет на крыше, свиньи да гуси, крынки на кольях плетня, огород, вишни в саду. Вокруг — степь, изрытая балками, рощи, дороги, по которым волы тянут скрипящие возы. Шагают в пыли чумаки в белых рубахах...

Сын обедневшего мелкого помещика, потомка казацких сотников, жалованных Екатериной во дворяне (были Гнеденко — стали Гнедичи), был некогда Николай Иванович Гнедич мальчиком, летом бегал бос. Прячась в оврагах, один играл в разбойников, лежал среди ковыля, смотрел в небо. «Я вырос как дикое растение, само себе предоставленное»,— вспоминал Гнедич. Глубоко в его чуткую душу западали песни слепцов, бродивших с бандурой или кобзой по Малороссии. Бывали они и в доме отца Гнедича. Мальчик всматривался в лица сказителей,— он и сам чуть не сделался в раннем детстве слепым: оспа изуродовала его лицо рубцами и лишила глаза. Но они не казались ему жалкими. Они как бы стояли выше жизни, кипящей кругом. Это были величавые, медлительные тени былого. Позднее в идиллию «Рыбаки» вошло одно из таких воспоминаний:

Я помню издетства, как в нашем селении старец,
Захожий слепец, наигрывал песни на струнах
Про старые войны, про воинов русских могучих.
Как вижу его: и сума за плечами и кобза,
Седая брада и волосы до плеч седые;
С клюкою в руках проходил он по нашей деревне
И, зазванный дедом, под нашею хатой уселся.
Он долго сперва по струнам рокотал молчаливый,
То важною думой седое чело осеняя,
То к небу подъемля незрячие, белые очи.
Как вдруг просветлело седое чело песнопевца,
И вдруг по струнам залетали костистые пальцы;
В руках задрожала струнчатая кобза, и песни,
Волшебные песни из старцевых уст полетели!
Мы все, ребятишки, как вкопаны в землю стояли;
А дед мой старик, на ладонь опираяся, думный,
На лавке сидел, и из глаз его капали слезы.

В предисловии к «Простонародным песням нынешних греков» Гнедич снова обращается к воспоминаниям детства, очевидно, это было потрясением, сказавшимся на всей его жизни: «Оставив Малороссию в детстве, я, однако, имел случай слышать пение таких слепцов, и, сколько помню, в песне одного из них, очень длинной, часто упоминалось о Черном море и о каком-то царе Иване». Как было Гнедичу не увлечься древне- и новогреческим языками, ведь в них столько слов, сходных с русскими: бугай, лохань, глечик, криница, тятя, мастер... Более того, в том же предисловии он говорит «о диких порывах гения и своевольных его переходах, сих свойствах, отличающих нашу поэзию простонародную, и находимых в песнях греков... Об оборотах, движении стиха, любимых повторениях речей и фраз, о многих чертах, которые составляют особенность песен русских и встречаются в греческих».

...Когда мальчику исполнилось девять лет, отец — это было в 1793 году — решил, что пора им заняться, и сам отвез сына в Полтавскую семинарию. Здесь, вроде Хомы из гоголевского «Вия», стал он «грамматиком», изучал правила русского языка, поэзию, риторику, философию, богословие, арифметику, латинский, древнегреческий и немецкий языки.

Город располагался на горе, с бульвара открывалась даль: извилистая Ворскла, рощи, курганы, белые хаты деревень... Под горой — валы крепости, которую во время Полтавской баталии в 1709 году не мог взять Карл XII. На Сретенской площади — возы чумаков с ящиками темного цвета, в них крымская соль. В базарный день здесь полно казаков в шароварах, мужиков в свитках. И как дрогнуло сердце Гнедича, когда в толпе раздались знакомые звуки кобзы и протяжный голос слепца!.. Слепца? Но этот слепец — титан духа, сотворивший «Илиаду», «Одиссею»... Воин, спасший отчизну от врагов, равен ему. И законодатель, обеспечивший гражданам своей страны благоденствие, также ему равен. В этих трех лицах всю свою жизнь представлял себе Гнедич добро, которое может нести в мир великий человек.

Через пять лет вышло распоряжение начальства о переводе семинарии из Полтавы в Новомиргород. Иван Петрович Гнедич счел этот город неподходящим

для сына и отправил его в Харьковский коллегиум. В марте 1800 года, окончив коллегиум, Гнедич поехал в Москву и явился к директору университета Ивану Петровичу Тургеневу. Так как студентов в это время был полный комплект, то Гнедич и приехавший вместе с ним приятель его по коллегиуму Алексей Юшневский — будущий член Южного общества декабристов — были помещены пансионерами в университетскую Гимназию[1]. Предложенный им Университетский благородный пансион оказался им не по карману. Через какое-то время Гнедич был переведен в университет и окончил его в исходе 1802 года. Гнедич не «баловался и проказничал», как те студенты-аристократы, о которых писал мемуарист Д. Н. Свербеев, а учился. Так как тогдашние профессора давали не очень богатые знания, то Гнедич занимался самообразованием. Не на лекциях Сохацкого, как писали, приобрел Гнедич «интерес к античной литературе»,— он с этим интересом приехал еще из Полтавы в Харьков.

Там же, в Полтаве и Харькове, развилась и страсть Гнедича к театру. Уже в ранней юности заявил он себя актером-трагиком, своеобразным с первых же своих выступлений,— он нарушал классицистское бесстрастие монологов бурным чувством. В Москве он участвовал в любительских спектаклях, в частности на сцене Университетского благородного пансиона (в Гимназии театра не было). «Одаренный сильным голосом и твердою грудью,— пишет Лобанов,— он был превосходный чтец. Выражая и нежные, и сильные чувства, он умел находить изменения голоса для бесконечно различных переходов чувствований, и это были не холодные переливы голоса, но тоны души, согретые глубокою страстью и нередко сопровождаемые обильными слезами».

В 1802 году Гнедич перевел и поставил на сцене московского театра две трагедии: «Абюфар, или Арабская семья» Дюси (с французского) и «Заговор Фиес-

[1] Эта Гимназия (ее называли и пансионом) была открыта И. П. Тургеневым в 1796 году в специально выстроенном доме на Большой Никитской улице. Инспектором ее был член канцелярии университета Крупеников. Преподавали — студенты университета.

ко в Генуе» Шиллера (с немецкого, совместно с приятелем С. Аллером). Обе пьесы, особенно вторая, шли с успехом и были изданы книжками.

Гнедич пробовал свои силы в разных жанрах. В том же 1802 году он напечатал нечто вроде моноальманаха — сборничек стихотворений, небольших пьес, «рассуждений» и повестей под общим названием «Плоды уединения». Это были сентименталистские произведения в духе подражателей Карамзина. И наконец,— это был год поисков и, как водится, ошибок,— опять же в 1802 году принялся за работу над «романом ужасов» в духе Анны Радклиф под названием «Дон Коррадо де Геррера, или Дух мщения и варварства гишпанцев», который вышел в свет в 1803 году. В предисловии к нему молодой автор со всей искренностью пишет: «Первое перо Вольтера, Шекспира и Шиллера, конечно, было не без слабостей; так почему ж не простить их молодому русскому автору — Николаю Гнедичу?» Ему, однако, не простили «слабостей». «Московский Меркурий» писал: «Дон Коррадо режет, душит, давит — сам не зная для чего,— всех без разбору возраста и пола, родных и сторонних, врагов и друзей,— всех, до которых рука его может достать... Жаль, что такому прекрасному сочинению не достает цели, плана, слога и занимательных приключений!» Бедный Гнедич чуть не сгорел со стыда. В 1810 году, когда Жуковский в «Вестнике Европы» напечатал одно из его стихотворений за его полной подписью, он укорял его через Батюшкова: «Разве забыл, что я после Дон Коррадо нигде не подписываюсь».

Немного странно, что Гнедич, столь усердно занимаясь в Москве литературой и театром, не познакомился в то время почти ни с кем из литераторов — ни с Карамзиным, ни с Дмитриевым, ни с Шаликовым, ни с В. Л. Пушкиным. С Жуковским он познакомился только в 1810 году. С Карамзиным еще позже. Может быть, разгадка в том, что он еще не решил окончательно, кем ему стать,— Гомер и Ахилл были равно близки его душе. В 1801 или 1802 году он пишет в Бригадировку: «Батюшка, вам известно, что я достигаю полноты телесного возраста, достигаю той точки жизни, того периода, в которых должен я благодарностью

платить Отечеству. Благодарность ни в чем ином не может заключаться, как в оказании услуг Отечеству, как общей матери, пекущейся равно о своих детях. Желание вступить в военную службу превратилось в сильнейшую страсть... Я чувствую себя способным лучше управлять оружием, нежели пером... Я рожден для подъятия оружия. Дух бодрости кипит в груди моей... Образ героя Суворова живо напечатлен в душе моей, я его боготворю... Позвольте мне вступить в военную службу».

Казацкая пламенная кровь бросилась на какое-то время в его голову,— он забыл, что у него один глаз и в гвардию его не примут,— а он именно в гвардию хотел. В конце концов мысль о военной службе пришлось оставить, но благодаря ей окрепло в нем представление о писателе как бойце, о пере — как мече разящем.

В январе 1803 года после окончания университета Гнедич приехал в Петербург и принялся за поиски службы. И тут сказались его непрактичность и честность: желая действовать на благо Отечества, трудиться с мыслью об улучшении участи народа, он месяца через три, уже чуть ли не голодая, поступил в Департамент народного просвещения писцом. Грошовое жалованье, нищенская жизнь...

3

В Департаменте с 1802 года служил письмоводителем юный Константин Батюшков, бывший на три года моложе Гнедича. Начальником Батюшкова был Михаил Никитич Муравьев, близкий родственник его, у которого он в Петербурге и жил. Муравьев был крупнейшим поэтом екатерининского века. Благодаря дружбе с Батюшковым Гнедич вошел в дом Муравьевых; впоследствии он был дружен с детьми Муравьева — будущими декабристами, особенно с Никитой Муравьевым, который под его влиянием собирался писать биографию Суворова (Ахилл из «Илиады» и Суворов были любимыми героями Н. М. Муравьева).

У Гнедича с Батюшковым возникла пылкая дружба. Они писали друг другу стихотворные послания и письма, в которых главное место занимала литература.

В 1817 году Гнедич возьмет на себя все хлопоты по изданию двухтомника сочинений Батюшкова, ставшего эпохой в литературе,—«Опытов в стихах и прозе».

Через Муравьева вошел Гнедич в кружок Алексея Николаевича Оленина. Батюшков и Гнедич были приняты в этот кружок как родные; только у них да у Крылова были в Приютине свои постоянные комнаты.

Это знакомство определило в судьбе Гнедича многое. Оленин был знаток древнегреческого языка и боготворил Гомера. Можно себе представить, как радовался Гнедич такому собеседнику. Оленин покровительствовал и театру. Он свел Гнедича с А. А. Шаховским, познакомил с актерами. В театре Гнедич занял положение как бы учителя декламации. Здесь он решил повторить московские драматургические опыты,— ему хотелось дать хорошую роль талантливой актрисе Екатерине Семеновой. В 1807 году он перевел «Леара» Дюси — переделку «Короля Лира» Шекспира, где для Семеновой отвел роль Корделии. В 1809 году поставил «Танкреда» Вольтера — в своем переводе, это был высокопоэтический перевод, который не случайно Жуковский и Воейков поместили в ряду оригинальных русских произведений в одном из томов «Образцовых сочинений».

Несмотря на все то приятное и полезное, что давал ему оленинский кружок, Гнедич бедствовал. Подачек не выпрашивал, свои копейки тратил на простую снедь в театральном буфете и ходил в потертых сюртуках. Так посещал и Державина, у которого не мог оставаться к обеду из-за своего бедного костюма, отговаривался недосугом, а старый поэт сердился на «гордыню» Гнедича.

В 1810 году открылась вакансия — на место советника при русском посольстве в Вашингтоне. «Я был уже на мази ехать искать фортуны... в Северную Америку»,— писал Гнедич. И уехал бы! Нечем ведь было бы жить. За стихи, печатавшиеся в «Цветнике», «Северном вестнике» и других журналах, он денег не получал. Жалованье отсылал в Бригадировку сестре. Сам жил на ту тысячу рублей годовых, которую в виде пенсии, как переводчику Гомера, дала ему великая княгиня Екатерина Павловна (это была очень скромная сумма).

В 1811 году, став директором Императорской публичной библиотеки, Оленин взял Гнедича заведовать отделением греческих книг и дал ему квартиру в здании библиотеки, как раз над квартирой Крылова, заведовавшего отделением русских книг. Оленин был для Гнедича идеальным начальником, он требовал не усердия по службе, но переводов из Гомера... С этой поры для Гнедича кончилась бедность, он смог вплотную приступить к переводу «Илиады». Начиная с 1807 года он перевел пять песней «Илиады» классицистским александрийским стихом с рифмами, продолжая перевод Ермила Кострова. В 1812 году Гнедич начал свой перевод с начала, с первой песни, и уже — гекзаметром.

Гнедич был горд. Он надеялся, что друзья, читатели, потомки увидят,

Что не было видов, что не было мзды, для которых
Душой торговал я; что, бывши не раз искушаем
Могуществом гордым, из опытов вышел я чистым;
Что жертв не курив, возжигаемых идолам мира,
Ни словом одним я бессмертной души не унизил.

Гордость его очень естественно соединялась с добротой. Отдать последние гроши нищему было для него обыкновенным делом. В имении Олениных, увидев, что дочь прачки упала в пруд, он бросился в воду и спас ее. Увидев, что она одноглазая, он горько пошутил: «У меня один глаз, у тебя другой. Выходит целое. Как мне было не спасти тебя?» Оленины называли его за доброту «ходячая душа». Когда поднялось гонение на молодого Пушкина и ему грозила чуть ли не Сибирь, Гнедич в слезах, как вспоминает Ф. Глинка, бросился к Оленину с просьбой защитить Пушкина. Греч пишет о Гнедиче: «Пушкина любил он с каким-то родительским исступлением и искренне радовался его успехам и славе». Во время ссылки Пушкина Гнедич хлопотал об издании «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника». Взаимопонимание их было полным. Письма и стихотворные послания Пушкина к старшему собрату по перу говорят именно об этом. В 1821 году:

...Ты, кому судьба дала
И смелый ум и дух высокий,

И важным песням обрекла,
Отраде жизни одинокой;
О ты, который воскресил
Ахилла призрак величавый,
Гомера музу нам явил...
...Избранник Феба! твой привет,
Твои хвалы мне драгоценны...

Независимость свою Гнедич ценил до того, что избегал всяких обществ, кроме благотворительных. В 1818 году он стал членом Вольного общества учреждения училищ по методике взаимного обучения, куда входил ряд декабристов. С 1820 года был почетным членом, а с 1821-го — действительным Вольного общества любителей российской словесности (по-другому — Общества соревнователей просвещения и благотворения). Пишут, что он был членом «Зеленой лампы» (1817), но никаких сведений о его деятельности в ней не сохранилось. Сочувствуя романтикам, будучи сам их представителем, он не вошел в «Арзамас». Находя дельными и разумными многие суждения А. С. Шишкова о русском языке, он не вошел и в «Беседу любителей русского слова». Батюшков считал, что место Гнедича в «Беседе». «Спасибо за совет,— пишет Гнедич в марте 1811 года,— быть сотрудником общества... Я умею мыслить и имею довольно характера, чтобы не позволить себя надувать чужим умом... Притом же я часто видел, что споры клонятся у иных не к тому, чтобы открыть истину, а чтобы сделать торжествующими свои заблуждения... Да, я хочу делать то, что мне угодно, что мне нравится!» Гнедич ясно видел свой путь. А полемика «Арзамаса» с «Беседой» в большой степени была подзадориванием друг друга,— недаром Пушкин впоследствии писал, что Шишкова надо благодарить за то, что он, издав в 1803 году свое знаменитое «Рассуждение о старом и новом слоге», направленное против Карамзина и его последователей, оживил литературу, внес в нее дух борьбы, движение. Однако в этой борьбе рядом со справедливыми взаимными упреками было много просто ругани, высмеивания, напраслин. Отшумело время; многое от гонимого арзамасцами классицизма и архаичности шишковского толка осталось в романтизме. Не были глухи романтики и к призывам Шишкова черпать из сокровищницы древнерусского и церков-

нославянского языков,— ни Пушкин, ни Жуковский, ни Глинка, ни Кюхельбекер, ни Баратынский, почти никто из спутников и последователей Жуковского и Пушкина. Очевидно, вместо поисков единства эпохе нужна была ожесточенная, «бодрящая» полемика.

У Гнедича действительно хватало «своего ума». Греч недаром писал: «Многие наши писатели заимствовались и руководствовались его суждениями». С Батюшковым у Гнедича постоянный обмен мыслями о произведениях друг друга. Посылая главу «Онегина» Плетневу, Пушкин просит показать ее Гнедичу: «Мой ареопаг — ты, Жуковский, Гнедич и Дельвиг». Кюхельбекер еще в Лицее чтил Гнедича, как одного из своих любимых поэтов. Настолько, что просил в марте 1817 года его совета в устройстве своей жизни после учебы. Думы Рылеева явились после долгих бесед его с Гнедичем. Недаром ему посвятил поэт-декабрист думу «Державин», последнюю в цикле и поэтому имеющую особенное значение. В ней автор рисует не столько именно Державина, сколько поэта-гражданина, такого, каким его представляли себе и Рылеев и Гнедич. Часто бывал Гнедич у слепого поэта Козлова; ему Козлов читал «Чернеца». Жуковский и Гнедич были главными советчиками талантливого поэта-слепца, который совсем не был похож на Гомера. Изящно одетый, блестяще остроумный, всю мировую литературу держащий в памяти, талантливейший стихотворец, он как-то умел скрыть тяжесть своего положения, подавляя недуги своей страшной волей. Гнедич видел в нем именно эту волю. Он учился у Козлова мужеству и терпению.

Жуковский — гений свободного полета — педантично вставал к своей писательской конторке в пять часов утра. Долгое утро мог он отдавать стихам, прозе, письмам и деловым бумагам. Гнедич понял, что именно «жуковский» режим нужен для перевода «Илиады». Гнедич подошел к делу своей жизни, но в это время начало уходить его здоровье. Началась битва за Гомера. Так и шло: «Илиада» к концу, жизнь — тоже... Сосредоточившись на этой ежедневной борьбе, Гнедич пришел к одиночеству подвижника.

...Со стороны казалось смешным, что слепец Коз-

лов, неподвижно сидящий в кресле, заботится об изяществе своего костюма («Модный фрак, жабо на шее, //Будто только отплясал»,— издевается А. Ф. Воейков над слепым поэтом в своей сатире «Дом сумасшедших»,— в варианте 1838—1839 гг.). То же и Гнедич: «С утра до ночи во фраке и с белым жабо... белье как снег, складки или брыжи — художественны»,— как пишет Н. В. Сушков. Гнедич выглядел франтом не только при своих редких выходах в свет,— его таковым заставали в любое время дня дома, за письменным столом. Зачем ему это? Да чтобы не распуститься под натиском недугов, держать себя в узде.

Болезни взялись за него так круто, что уже к началу 1820-х годов потерял он уверенность в завтрашнем дне.

4

Осенью 1810 года на пути из Бригадировки в Петербург лошади понесли, на мосту через Днепр Гнедича вышибло из коляски, он полетел в воду, как он пишет, «торчь головою». Это еще не все, что было с ним на дороге: «Синяя полоса по телу,— пишет он Батюшкову,— убедит всякого, что чрез меня переехала коляска с четырьмя конями». Гнедич захворал. Заболел у него от этих передряг и глаз. «Я уже поздравлял себя слепцом и думал: божественный Омир, одним несчастием с тобой я буду равен»,— Батюшкову же писал он.

От постоянных занятий с Семеновой и другими актерами стало у него болеть горло. Кроме того, нередко читал отрывки из «Илиады» у Державина, в Приютине, дома. С. П. Жихарев в дневнике: «Гнедич читал с необыкновенным одушевлением и напряжением голоса. Я, право, боюсь за него: еще несколько таких вечеров — и он, того и гляди, начитает себе чахотку». В. А. Оленина вспоминала: «Когда Гнедич, бывало, сам читывал прощание Гектора с Андромахой... все взрыд плакали». С. Т. Аксаков описывает, как при чтении одной из песней Гомера Гнедич «декламировал неистово», так, что в пылу декламации смахнул со стола подсвечник с горящей свечой. Многие поэты просили Гнедича читать их произведения на

собраниях. В Вольном обществе любителей российской словесности Гнедич читал «Пиры» Баратынского, «Орлеанскую деву» Жуковского. «Труд сей,— писал сам Гнедич о декламации,— требовал чрезмерных усилий и чувства, и голоса».

С 1823 года у Гнедича началось кровохаркание, общее расстройство организма. В 1825 году съездил он на Кавказ (и отметил, что Кавказ со времен «Прометея» Эсхила все тот же). Минеральные воды не помогли ему. «Осенью и зимой я почти не мог выходить на воздух без того, чтобы припадки мои не усилились»,— пишет Гнедич. Осенью 1827 года он, бросив все лекарства, отправился в Одессу. «Возвратясь в Петербург к должности,— пишет он,— провел я 1828 и 1829 годы, имея силы бороться с суровостью здешнего климата, выезжал со двора, бывал в обществе». Затем наступило резкое ухудшение. Голос его пропал настолько, что слуга едва мог расслышать его. И несмотря на это, Гнедич работал. Уже в 1826 году перевод «Илиады» был готов. До 1829 года он правил его, не решаясь издать. Одновременно готовил научные комментарии: в 1826 году написал он, например, статью «О тактике ахеян и троян, о построении войск, о расположении и укреплении станов (лагерей) у Гомера».

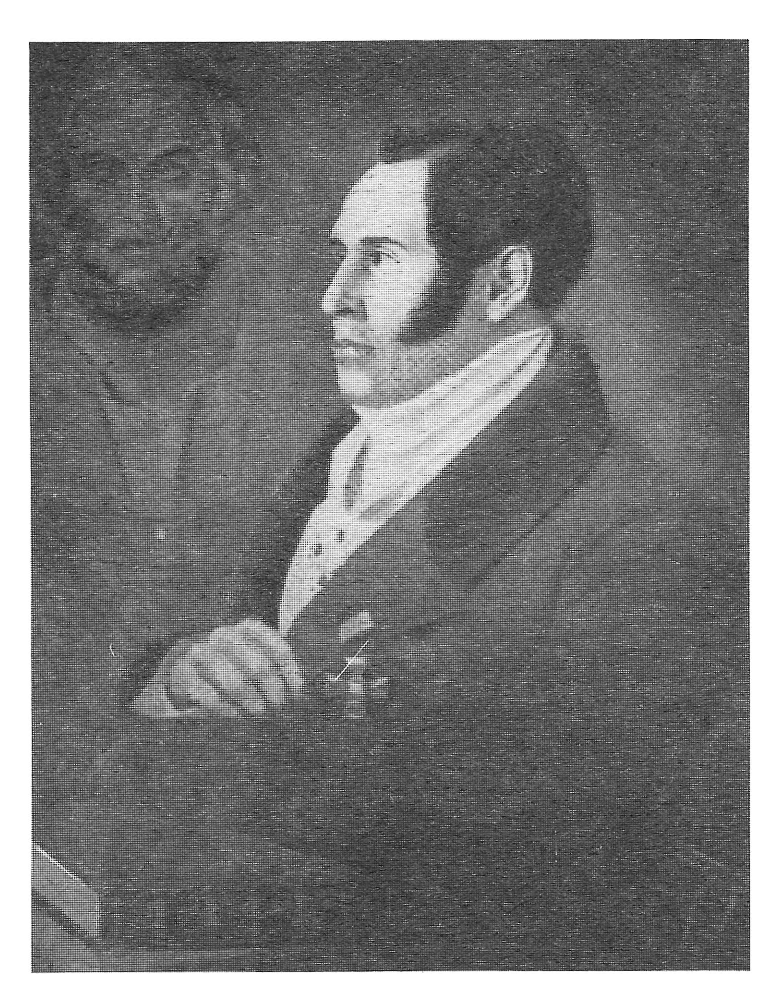
Замечая модность одежды Гнедича во все это тяжелое для него время, поверхностные наблюдатели не видели, что это одно из средств борьбы за жизнь — то есть за творчество. Притом у Гнедича вовсе не было болезненного вида. Он держался прямо (так он изображен в рост на картине Г. Чернецова «Парад на Марсовом поле по случаю взятия Варшавы в 1831 году»), несколько недоступно и даже чопорно. В январе 1831 года Гнедич вышел в отставку. Он покинул квартиру в библиотеке и поселился в доме Оливье вблизи Летнего сада.

Кабинет Гнедича в доме Оливье принял свой обычный, сложившийся за много лет вид. Что в нем было — видно по описи, составленной после кончины поэта. Вот штрихи оттуда: «Антик, представляющий Леду... Слепков с антиков 11. Гомер — эстамп. Эстамп «Сражение» — редкий, подарок Жуковского Гнедичу... Оссиан — эстамп (это великолепная гравюра Джона

Годфруа с картины Жерара 1801 года: «Оссиан заклинает духов игрою на арфе».— *В. А.*). Портреты Семеновой, Пушкина, Крылова; бюро ясеневого дерева с бюстом Гомера. Бюсты: Зевес, Ахиллес, Геркулес, Парис, Венера, Лаокоон». 1250 томов избранной рабочей библиотеки (по завещанию Гнедича была целиком отправлена в Полтаву). Письменный стол с резными грифонами, конторка красного дерева. На этажерке переводы «Илиады»: французский (Дасье), английский (Поп), немецкий (Фосс), итальянский (Чезаротти), русские (Мартынов, Костров). На полках все, что касалось Гомера, Греции, греческого языка.

К 1807 году было известно только шесть песней «Илиады» в переводе Кострова, три были обнаружены позже. Пять песней (7—11) переложил французским александрийцем (шестистопный ямб с парными рифмами) и Гнедич. Это продолжение дела Кострова было приветствуемо со всех сторон: Державиным, Батюшковым, Жуковским. С 1812 года Гнедич начал переводить «Илиаду» гекзаметрами. Углубляясь в ученость, он не забывал о поэзии. Он не хотел повторять Фосса — его точности, осложненной громоздкостью и сухостью немецких гекзаметров, хотя перевод Фосса считался лучшим в мире. Перевод Александра Попа был явлением преходящим по самой своей сути,— это было создание английского XVIII века, жеманное и кокетливое. Мадам Дасье передала «Илиаду» прозой, пригладив кое-где «грубость» Гомера. В прозе и русский перевод Мартынова,— точен, сух.

«Плененный образом повествования Гомерова,— пишет Гнедич,— которого прелесть нераздельна с формою стиха, я начал испытывать, нет ли возможности произвесть русским гекзаметром впечатления, какое получил я, читая греческий. Люди образованные одобрили мой опыт, и вот что дало мне смелость отвязать от позорного столпа стих Гомера и Виргилия, прикованный к нему Тредиаковским... Возрастет новое поколение... и гекзаметр покажется для него тем, чем он признан от всех народов просвещенных: высшим соображением гармонии поэтической». Все то время, когда Гнедич переводил поэму александрийским стихом, он думал о гекзаметре. Гекзаметр был в XVIII веке обесславлен в России Тредиаковским, который переложил



Н. И. Гнедич. Худ. М. Вишневецкий (по оригиналу П. Оленина). Масло

этим размером на русский язык прозаический роман Фенелона «Приключения Телемака»,— получилась огромнейшая поэма, написанная таким тяжелым, неудобочитаемым языком, что вызывала только насмешки. Любая вещь, написанная на русском языке гекзаметром, вызывала в памяти «Тилемахиду» Тредиаков-

ского. Вот эту традицию насмешки над гекзаметром и предстояло преодолеть... Гнедич, однако, относился к «Тилемахиде» не так, как все. Еще в университете он перечел ее три раза целиком — подвиг, непонятный для многих. И даже нашел в ней несколько удачных строк, то есть все-таки образцы русского гекзаметра. С начала 1800-х годов начали появляться гекзаметрические опыты Мерзлякова, Воейкова, Жуковского. «Впрочем, не стих, «Тилемахидою» опозоренный,— писал Гнедич,— должен был устрашать меня... но труд, в котором все было для меня ново».

Миновали годы труда. Гнедич завершил свой перевод. Подошло дело и к изданию его. Типографщики укоряли переводчика в том, что корректуры его так трудны, что «легче набрать лист вновь, нежели его поправить». Но он вносит все новые и новые поправки...

Гнедич надписывает дарственные экземпляры — Жуковскому, Пушкину, многим другим. Он начинает думать о переводе «Одиссеи», пробует переводить отрывки. Снова и снова раздумывает над загадкой поэтичности эпоса — «простого» рассказа. Еще в мае 1811 года он перевел прозой отрывок из «Одиссеи»: «В хижине, при свете утренней зари, пастырь свиней и Улисс, расклавши огонь, уготовляли снедь, как псы с радостным визгом познали Телемака и не лаяли на притекшего. Узрел Улисс ласки псов и услышал топот ног идущего, и быстро так вещал Евмею: «Евмей, верно пришел к тебе друг или ближний, ибо псы не лают, но ласкаются вокруг него, и я слышал топот идущего». Еще не скончал он речи, как возлюбленный сын его вошел в хижину. Восскочивший пастырь оцепенел, и из рук его упали сосуды, в коих он премешивал сладкое вино. Он кинулся навстречу Ирою, лобызая главу его, его очи и обе руки, и слезы градом лилися».

Посылая этот отрывок Батюшкову, Гнедич писал: «Отчего это делается, что многие поэты и философы, историки и ораторы с глубочайшим познанием красноречия, с дерзким употреблением оборотов, с искусственным набором пышных и новомодных слов,— не достигли до того могущества над умом и сердцем людей, каким все народы увлекает Гомер; между тем, как в этом рассказе, составленном из слов низких и наипростейших, где ничего не подобрано, рассказано,

как говорят матросы и свинопасы, никаких искусственных фигур и оборотов, отчего в этом рассказе вселена Венера, меня восхищающая? Меня? Целые народы и тысячелетия».

И снова зазвучал в памяти Гнедича голос слепого кобзаря, расположившегося на ступенях крыльца в Бригадировке, в доме отца...

Пушкин отозвался в «Литературной газете» (1830): «Наконец вышел в свет давно и так нетерпеливо ожидаемый перевод «Илиады»... С чувством глубоким уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого высокого подвига». О том огромном впечатлении, которое произвела на Пушкина «Илиада» Гнедича, говорит и его дистих, появившийся в том же году:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

В 1832 году, когда вслед за «Илиадой» вышел итоговый сборник «Стихотворения Н. Гнедича», Пушкин пишет послание «Гнедичу»:

С Гомером долго ты беседовал один,
Тебя мы долго ожидали...

В этом же 1832 году Гнедич посетил многолюдное и шумное новоселье книжной лавки А. Ф. Смирдина. За обеденным столом, расположенным в библиотеке, собралась большая часть литераторов Петербурга, в том числе Пушкин, Вяземский, Крылов, Греч, Воейков. Очевидец пишет: «Пили здоровье Жуковского, Гнедича, Пушкина». Гнедич, как всегда, был закован в латы модного костюма. Изрытое оспой лицо его было непроницаемо спокойно.

5

«Илиада» вышла раньше первого собрания стихотворений Гнедича, то есть он выпустил в свет отдельной книгой сначала главное свое творение. Без него

собрание стихотворений могло бы показаться соединением разрозненных вещей, проб в разных жанрах. «Дары небогатые строго-скупой моей музы»,— как сказал Гнедич в стихотворном предисловии. Однако и среди этих «небогатых» даров есть драгоценности.

«Общежитие» и «Перуанец к испанцу» — первые попытки создания гражданской поэзии, по времени удивительно смелые. Оба стихотворения напоминают монологи из трагедий (и можно представить, как Гнедич их в свое время читал). Эти стихи распространялись в списках. Жандармы находили их в бумагах декабристов,— им там и место, рядом с «Деревней» и «Вольностью» Пушкина.

Понятно, почему Гнедич поместил в сборник «Стихотворения» *трагедию.* Трагедия с древности и до времен классицизма — один из высших жанров *поэзии.* О «Танкреде» писали, что этот перевод «не слабее подлинника и даже в иных местах лучше и сильнее». Его называли «романтической трагедией». Трагедия здесь как бы приняла вид романтической поэмы в лицах, то есть трагедии чувств, а не действия. Вошел в сборник 1832 года и цикл «Простонародные песни нынешних греков», ранее изданный вместе с греческим текстом отдельной книгой. Песни сопровождены обширным предисловием и примечаниями. Это песни времени борьбы греков с турками за свою независимость, песни арматолов (ополченцев) и клефтов (партизан, или «разбойников»). Пушкин, Вяземский, позднее Белинский оценили перевод чрезвычайно высоко. Как и в «Илиаде», Гнедич искал здесь и утверждал родственное сходство греческого и русского песенно-эпического фольклора.

Перевод идиллии Феокрита «Сиракузянки, или Праздник Адониса» «с присовокупленным к нему, в виде предисловия, рассуждением об идиллии, есть двойная заслуга Гнедича,— писал Белинский,— перевод превосходен, а рассуждение глубокомысленно и истинно». Идиллия была превращена классицистами в условный, «пастушеский» жанр. Гнедич нарочно взял для перевода такую из тридцати идиллий древнегреческого поэта, где сюжет — сцена из *городской* жизни.

Гнедич считал, что идиллия может отражать современную жизнь простого народа и в России. «Где,

если не в России,— писал он,— более состояния людей, которых нравы, обычаи, жизнь так просты, так близки к природе? Это правда, русские пастухи не спорят в песнопении, как греческие... но от этого разве они не люди?.. А у других простолюдинов наших разве нет своей веры, поверий, нравов, костюмов, своего быта домашнего и своей, русской, природы? Наши многообрядные свадьбы, наши хороводы, разные игрища, праздники сельские, даже церковные суть живые идиллии народные, ожидающие своих поэтов». Гнедич верен себе: от Гомера, Феокрита мысль его летит к русской жизни...

В то время идиллия уже вошла в русскую поэзию (к жанру тогда и позднее обращались Жуковский, Глинка, Дельвиг, Пушкин, Катенин, Загорский, Кульман, Теряев и другие), но как раз 1820 год, когда переводились «Сиракузянки», был для нее критическим: вышла книга Вл. Панаева «Идиллии», которой Российская академия присудила золотую медаль. Панаев — талантливый поэт, он приблизил идиллию к русскому быту, но крестьяне его носят греческие имена и он слишком близко следует за Феокритом. Жанр шел в тупик. «Овсяный кисель» Жуковского (руссифицированный перевод с немецкого, из Гебеля), открывавший русской идиллии новые пути, прошел почти незамеченным. Поэтому в становлении жанра большое значение имеет предисловие Гнедича к «Сиракузянкам». В следующем году Гнедич создал «Рыбаков», которые произвели впечатление новизной, художественностью на всех, в том числе на Пушкина, Плетнева, Дельвига, Баратынского. Это первая русская оригинальная идиллия. Написана она пятистопным амфибрахием без рифм — одной из форм «русского» гекзаметра, вырабатывавшегося Гнедичем в «Илиаде». В «Рыбаках» — природа петербургских островов, белые ночи. Пушкин назвал Гнедичево описание белой ночи «прекрасным» и процитировал в примечании к 1-й главе «Евгения Онегина». Козлов с восторгом приветствовал идею Гнедича «сделать русскую эклогу». Белинский назвал «Рыбаков» оригинальной идиллией... мастерским произведением». Отметив, что в ней есть еще «понятия и созерцания чисто древние», он продолжил похвалы: «При всем этом в «Рыбаках» Гнедича столь-

ко поэзии, жизни, прелести, такая наивность выражения!»

Наивность,— то есть безыскусственность, прямота. Как сказалось, так и сказалось. По-гомеровски. Без ухищрений, с полной искренностью. А ведь это под силу только истинному поэту.

Не удивительно, что и другие стихи Гнедича — послания, элегии, думы — откровенны и просты. Два основных мотива — два мироощущения — сплетаются в сочинениях Гнедича: героически-бодрое и трагически-грустное. В одной личности живут бесстрашный воин и неприкаянный сирота. До сих пор живой силой чувства поражает читателя элегия «На гробе матери» 1805 года:

От колыбели я остался
В печальном мире сиротой;
На утре дней моих расстался,
О мать бесценная, с тобой...

Потом прошло все — вся жизнь, и «Илиада» тоже, и вот — «Дума» 1832 года, итог, пусть и преувеличенный, очевидно, страданиями умирающего поэта:

Печален мой жребий, удел мой жесток!
Ничьей не ласкаем рукою,
От детства я рос одинок, сиротою:
В путь жизни пошел одинок...

Гнедич был влюблен дважды — в актрису Семенову и воспитанницу А. Н. Оленина Анну Фурман. К Фурман он даже сватался. Она не скрыла своего отвращения к последствиям оспы на его лице. Но не мечтать о своей семье он не мог. «Главный предмет моих желаний — домашнее счастие,— пишет он в дневнике.— Но увы — я бездомен, я безроден. Круг семейственный есть благо, которого я никогда не ведал».

3 февраля 1833 года Гнедич скончался. Плетнев писал Жуковскому о его последних днях: «Он слабел и приметно близился к концу своему. Ужаснее всего было одиночество его, от которого его характер, и сам по себе довольно тяжелый, сделался до чрезвычайности раздражительным. А к большей тоске как его самого, так и приходивших к нему, доктора запретили с ним говорить».

На похоронах Гнедича в Александро-Невской лавре были Пушкин, Крылов, Оленин, Вяземский, Греч, Плетнев, Хвостов. Вяземский выразил мнение всех знавших Гнедича, когда сказал о том, что он «в общежитии был честный человек; в литературе был он честный литератор... Гнедич в ней держался всегда без страха и без укоризны. Он высоко дорожил своим званием литератора и носил его с благородною независимостью. Он был чужд всех проделок, всех мелких страстей и промышленностей, которые иногда понижают уровень, с которого писатель никогда не должен бы сходить».



Певец-гусар

(Денис Васильевич Давыдов. 1784—1839)

1

При Екатерине, Павле и Александре I Российская империя почти беспрерывно воевала — с турками, шведами, поляками, французами. Попеременно окутывались пороховыми облаками Крым и Черное море, Закавказье и Балканы, Пруссия и Финляндия, наконец — Россия и почти вся Западная Европа вплоть до Парижа. Это было время Наполеона и Суворова, время, выковавшее беззаветных храбрецов, исполненных острого чувства патриотизма, людей особенного склада, в которых суровая мужественность уживалась с глубокими и разнообразными знаниями, утонченностью эстетических идеалов, а иногда и с незаурядными талантами. Одним из них и был поэт Денис Давыдов.

Это были люди, которые не испытывали страха среди ядер и пуль. Их портреты в Галерее 1812 года — парадны, романтично-картинны, красивы, как красива и романтична вся эта бурная и окуренная порохом эпоха на картинах и гравюрах, оставшихся от нее. Осыпанные золотом и звездами мундиры с эполетами, горделивые головы штатских, подпертые жесткими галстуками, французские наряды дам, ампирные здания с колоннами и вся роскошь дворянского быта, даже

роскошь парадно изображенных битв,— все это как бы прикрывает, затушевывает мятежность и глубокую трагичность времени, когда царствовал император с нечистой совестью — император-отцеубийца, которого сменил потом младший его брат — император-вешатель.

Денис Давыдов противостоит миру правителей уже кругом своих родственных и дружеских связей. Он — сын опального суворовского бригадира, близкий родственник генерала Ермолова, которого декабристы прочили во временное правительство, двоюродный брат декабриста Василия Давыдова, в имении которого происходили съезды Южного тайного общества. А по линии духовного родства у Давыдова немало близких друзей среди таких выдающихся литераторов, как Жуковский, Вяземский, Пушкин, Баратынский, Языков.

Судьба воина была Давыдову предопределена. Еще будучи мальчиком он восхитил бойким ответом Суворова, который побывал в доме Давыдовых во время войсковых маневров. Символично само место, где Давыдов провел годы ранней юности — село Бородино, принадлежавшее его отцу, где впоследствии прогремела одна из самых кровопролитных битв в истории. Как только кончилось его детство, началось для него время войн: с 1806 по 1831 год Давыдов участвует в восьми кампаниях, и ни в одной из них он не позволил себе хотя бы временной передышки где-нибудь при штабах: он постоянно в седле, в рубке, впереди своих кавалеристов. Днёвки в финских льдах, сон вместе с солдатами на «ковре» из разостланных по снегу шинелей, ночные партизанские рейды, кавалерийские атаки, нередко голод... Он был еще молодым, когда надо лбом у него появилась прославленная потом поэтами белая прядь волос. Давыдов был невысок — ниже среднего роста, голос его был «писклив», но отдаваемые им команды не пропадали даром; его энергичность не была в ладу с его сложением и здоровьем,— отсюда ранние болезни (астма, лихорадка) и вынужденное увлечение в сорокалетнем возрасте (именно увлечение — это характерно для Давыдова) гомеопатией — он изучил сам и всем рекомендовал гомеопатические книги Гартмана и Гартлауба.

Храбрый воин, презирающий нарядных штабных «методиков», Давыдов тем не менее всегда в полуопале

и не в чести у военных бюрократов типа Аракчеева. Его с готовностью снаряжают туда, где «чертям тошно», но не спешат награждать орденами и производить в очередные чины. У него сложилась репутация фрондёра, почти якобинца, еще в юности, в ту пору, когда он носил кавалергардский колет и нес сторожевую службу в Зимнем дворце. Навсегда подорвали доверие к нему властей его басни и сатиры, разошедшиеся по России в списках. «Убили петуха! Не стало Турухтана,— избавились тирана!» — писал Давыдов в одной из басен, и всем было ясно, что речь идет об убийстве императора Павла, и можно себе представить, как оскорблен был Александр I данным ему в басне именем Тетерева, намекавшим на его известную всем глуховатость, и, не менее того, суровой оценкой его правления: «И сущий стал разврат во всем дичином царстве», а также дерзким советом автора «не выбирать в цари ни злых, ни добрых петухов». И если бы в то время было точно установлено его авторство, пожалуй, не избежать бы ему и более крупных неприятностей, чем перевод из гвардии в провинциальный гусарский полк. Распространились даже слухи, что автор басен — «некто г. Давыдов» — сослан в Сибирь.

Несмотря на свое вольнодумство, Давыдов, однако, не стал революционером и на неоднократные предложения двоюродного брата Василия вступить в тайное общество отвечал решительным отказом, так как был убежден, что никому не под силу «стряхнуть абсолютизма в России».

Для современников Давыдов был прежде всего «партизаном», «врубившим» свое имя в славный 1812-й год. Он первый предложил партизанский род войны, исторически не новый, но в русской армии до тех пор почти не применявшийся. Кутузов одобрил его. Давыдов сам стал первым командиром военного партизанского отряда, который начал свои действия после Бородинской битвы во вражеских тылах вдоль Смоленской дороги, по которой отступали французские полчища. Давыдову приходилось останавливаться в деревнях, и крестьяне, плохо разбиравшиеся в мундирах, нередко принимали его за француза. Поэтому он отпустил бороду, надел казацкий чекмень, лохматую



Д. В. Давыдов. Гравюра М. Дюбурга по рис. А. Орловского

кабардинскую шапку и в таком виде провел всю Отечественную войну.

«Храбрый партизан Денис Давыдов» заслужил всенародную славу; она вышла и за пределы России,— европейские газеты рассказывали о его подвигах и называли Черным Капитаном. В кабинете Вальтера Скотта висел портрет Черного Капитана, работы художника Д. Диглона (1814 г.). Позже у них завязалась переписка. Давыдов сообщал Скотту сведения, касающиеся Отечественной войны 1812 года в России, нужные ему для работы над «Жизнью Наполеона». Давыдов послал Скотту старинное кавказское оружие, привезенное им с персидской войны 1826 года. Вальтер Скотт Давыдову — свой портрет с дарственной надписью.

Черный Капитан — не только воин, он — историк. В 1814 году в Париже, именно здесь окончив свои походы времени Отечественной войны, начал он работу над «Дневником партизанских действий». Впоследствии вышли его книги «Разбор трех статей, помещенных в Записках Наполеона», в которой Давыдов поставил весьма острый вопрос: «Мороз ли истребил французскую армию в 1812 году?» — и «Опыт теории партизанского действия», труд, не терявший военно-тактического значения до конца XIX века. Военные записки Давыдова печатались в течение 1820—30-х годов в «Библиотеке для чтения», «Отечественных записках», «Сыне отечества», пушкинском «Современнике» и других журналах и сборниках. Он писал настолько живо и точно, что его мемуарами пользовались и пользуются по сей день историки и писатели — Загоскин, Толстой, отчасти изобразивший и самого Давыдова в лице гусара-партизана Василия Денисова.

Нет, совсем недаром, когда рассматриваешь портреты Давыдова, обнаруживаешь, что нет почти ни одного, где бы он был в штатской одежде. Доу изобразил его в мундире Ахтырского гусарского полка, с шинелью, накинутой на левое плечо, с огненным взглядом, воинственно закрученными усами и белой прядью над лбом. Орловский написал его партизаном — бородатым, на сером коне, в чекмене и чакчирах с лампасами, с черкесской шашкой при бедре, на фоне партизанского бивака у опушки леса. На литографии

Гампельна он — отставной генерал в мундире с эполетами, у него длинные усы, тот же белый локон, сабля, на эфесе которой видна надпись «За храбрость». Портрет работы Лангера воспроизведен в народном лубке «Храбрый партизан Денис Васильевич Давыдов». А долгое время считавшийся портретом Дениса Давыдова парадно красивый портрет кисти Кипренского — картинно опирающийся на саблю рослый гусар в лосинах,— изображает не поэта, а его однофамильца, полковника Евграфа Владимировича Давыдова. Некоторое время полагали, что здесь изображен родной брат поэта — Евдоким Васильевич, который в 1805 году под Аустерлицем получил пять ран саблей, одну пулей и еще одну штыком и лежал без сознания в груде трупов на Праценских высотах, а ночью пришел в себя. (Это он стал раненным при Аустерлице князем Андреем у Толстого.)

Если бы Давыдов не писал стихов, то и тогда имя его было бы нам известно — имя храброго кавалерийского офицера, героя партизанских действий 1812 года и одного из самых ярких военных мемуаристов. Но Денис Давыдов еще и поэт. И все это вместе делает его своеобразнейшей фигурой не только в истории, но и в русской литературе пушкинского времени, столь богатой поэтическими талантами.

2

Басни Давыдова доставили ему репутацию вольнодумца, но еще не сделали его поэтом: по языку, по стилю они были таковы, что их могли бы написать и другие, не имевшие творческого своеобразия стихотворцы. Поэтический талант Давыдова словно ждал случая, чтобы вспыхнуть и уже не угасать. Такой случай представился как раз тогда, когда молодой кавалергард именно за свои острые басни попал из блестящего столичного полка в провинциальный гусарский. Здесь с ним происходит нечто неожиданное. Он встретил гусарского поручика Александра Петровича Бурцова, поразившего его всем своим обликом. Бурцов явился для Давыдова воплощением свободы, удали, «распашки» в чувствах. Бурцов был неустан-

ным председателем дружеских пирушек, отчаянным храбрецом, ловким кавалером на балах; он лихо носил свой гусарский ментик, жестоко рубился на поединках и был самым удачливым из полковых донжуанов. Его конь, его длинная трубка, его воинственные усы и особенная — тоже лихая — речь пленили Давыдова. Но в Бурцове он нашел не пример для подражания, а совсем другое: он — еще не отчетливо, полусознательно — увидел в нем то ярко-своеобразное, ту «жизненную фактуру», которая в русской поэзии до Давыдова почти не присутствовала.

В первом же стихотворном послании Давыдова к Бурцову отразился весь Бурцов, все противостоящее муштре молодо-беспечное гусарство. Это послание и было вспышкой таланта Давыдова — рождением его поэтической оригинальности. Гусарщину а ля Бурцов он возвел в символ, укрупнил и облагородил, сделав темой поэтической.

Бурцов погиб в кампании 1813 года. Денис Давыдов как бы продолжил его жизнь в образе героя романтической гусарской поэмы, в которую складывались его стихи. Мало того, он сочинил автобиографию весьма необычного характера: на основе событий своей собственной жизни он создал характер героя своей «поэмы», дав ему при этом свое имя. Так, в глазах современников, Бурцов преобразился в Давыдова. Современники приняли эту мистификацию: она привлекала своей оригинальностью. Молодежь — и не только военная — переписывала и заучивала «залётные» послания Давыдова, в которых с шумом вырывались пробки из бутылок с шампанским, в трубочном дыму вился гусарский ус — «черно-бурый в завитках». В этом была свобода, кукиш чинопочитанию и рабскому духу прусских нравов в русской армии, не исчезнувших и при Александре I.

Получился как бы роман в стихах, в котором есть всё: молодость героя с «призываниями на пунш», гусарскими песнями («Я люблю кровавый бой!..»), подражаниями Горацию и Парни, альбомными посланиями, эпиграммами, обращениями к друзьям («Болтун красноречивый, повеса дорогой!..»); рыцарски-возвышенная, но иногда и не без озорства любовь — далекая от банальности нескромных похождений.

Далее уже умудренный жизненным опытом гусар начинает ворчать на молодых («Где друзья минувших лет, //Где гусары коренные, //Председатели бесед?...»), вспоминает погибших товарищей («Бородинское поле»), клеймит карьеристов-выскочек («Голодный пёс»), и — снова за свое: «Долой, долой крючки от глотки до пупа! //Где трубки?.. Вейся, дым, на удалом раздолье!» И наконец, уже на закате, он с ядовитым остроумием высмеивает лицемерные разглагольствования о свободе («Современная песня»):

Всякий маменькин сынок,
Всякий обирала,
Модных бредней дурачок,
Корчит либерала...

От стихотворения к стихотворению Давыдов строил *поэтическую биографию Давыдова*. И читатель тем легче в нее верил, что поэт бесшабашным гусарским языком описывал все-таки моменты своей собственной жизни.

Готовя свой первый сборник стихотворений к изданию, Давыдов сопроводил его автобиографией, однако оставил ее без подписи. В беседах он пытался выдать ее за сочинение своего друга гусара Осипа Ольшевского, незадолго перед тем погибшего. Поговаривали, что биографию эту написал Ермолов. Истина открылась еще при жизни Давыдова, но он все равно отрицал свое авторство, чувствовал, что это нужно было для общего замысла книги о гусаре. Сборник вышел в 1832 году. Он произвел соответствующее замыслу впечатление, несмотря даже на то, что был составлен не в ключе «гусарской поэмы», а по типу второй книги «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова (1817), строение которой на отделы стало в начале XIX века эталоном для многих поэтов. Сборник «Стихотворения Дениса Давыдова» открывается элегиями, как у Батюшкова, далее следуют «Мелкие стихотворения», причем вся «гусарщина» сослана в конец. Давыдов, очевидно, еще не до конца осознал, что для него главный жанр — совсем не элегия. Положение отчасти спасала биография, предваряющая стихи, с которыми она хорошо ужилась под одной обложкой.

Стихи Давыдова читались его современниками как бы сквозь его реальную биографию, сквозь его военно-мемуарную прозу и его жизнь литератора-профессионала, отражение которой можно найти в воспоминаниях о нем его современников и его переписке. Этот Давыдов — совсем не «гусар», не бесшабашная личность, нет; это трудолюбивый и просвещенный писатель, живущий современными ему заботами русской литературы.

3

Денис Давыдов не любил Петербурга не только потому, что не терпел ничего холодно-официального,— он был скорее верен традиции, по которой литераторы-москвичи полагали, что Северная Пальмира способна подавить всякое вдохновение, кроме служебно-казенного. Это было не совсем так: до появления в Петербурге Жуковского и молодого Пушкина там творили, противостоя давящей официальности столицы, Державин, Крылов, Гнедич. Однако матерью русской литературы, средоточием ее была в 1800-е годы Москва, «допожарная», в которой дописывал свои громоздкие творения «староста» российской литературы Херасков, где в полном расцвете сил и славы творили окруженные подражателями Дмитриев и Карамзин.

Будущий поэт-воин с увлечением читал прозу и стихи Карамзина, ему нравился дух чувствительности, ему хотелось писать то ли пасторали, то ли идиллии, но стихотворные строки у него складывались пока с трудом. Он тянулся к молодым пишущим людям, объединившимся вокруг гениального юноши Андрея Тургенева, обещавшего стать великим поэтом. То в одном, то в другом доме встречал Давыдов молодого Жуковского, осанистого и ироничного Дмитриева, все более замыкавшегося в себе и в русской истории Карамзина, заикающегося и окающего, но блестяще красноречивого Мерзлякова, вычурно-галантного переводчика Мольера Кокошкина, трогательно-простодушного хвастуна и франта, рыцарски преданного литературе Василия Пушкина, грубого под маской сентиментальности Шаликова,— все это обращалось

в 1790 — 1800-е годы вокруг лучших русских журналов того времени, издававшихся в Москве: «Приятного и полезного препровождения времени», ставшего потом «Иппокреной, или Утехами любословия», и «Вестника Европы», а вместе с тем и вокруг множества других периодических изданий Москвы, живших по году, по два: «Московского Меркурия», «Друга просвещения», «Журнала для милых», «Авроры», «Аглаи», «Амфиона».

Давыдов часто и надолго покидает Москву — служит, воюет. Ко времени первой своей публикации (Жуковский напечатал в 1808 году в своем «Вестнике Европы» стихотворение Давыдова «Договоры») он уже поэт с громкой и даже скандальной известностью, заслуживший и славу и опалу. В 1811 году Жуковский снова печатает его стихи — в «Вестнике Европы» и в первой, составленной им, поэтической антологии «Собрание русских стихотворений». Давыдов — союзник карамзинистов. Петербургское литературное общество «Арзамас», созданное в 1815 году Жуковским и его друзьями-почитателями как противовес «Беседе любителей русского слова», состояло почти целиком из уроженцев Москвы, и поэтому сразу образовалось его московское отделение: Вяземский, Василий Пушкин и Давыдов. Думая об арзамасском журнале и об альманахе, Жуковский пишет Вяземскому в 1817 году о Давыдове: «Если он что-нибудь писнёт, лови и не выпускай из рук и бросай в мою котомку».

Давыдов посылал Жуковскому для чтения и правки свои сочинения, в частности рукопись книги «Опыт теории партизанского действия». Вяземский, говоря в одной из статей о произведениях, в которых начинал вырабатываться язык русской прозы, называл «Историю государства Российского» Карамзина, «Опыт теории налогов» Николая Тургенева и давыдовский «Опыт теории партизанского действия». Впоследствии Пушкин и Белинский ставили Давыдова в ряд лучших русских прозаиков.

Посылая Жуковскому стихи, Давыдов обращался к нему с просьбой «исправить» их,— это было обычным в кругу друзей Жуковского. Но однажды получил от него такой ответ: «Ты шутишь, требуя, чтобы я

поправил твои стихи... Я не решился коснуться твоих произведений». Жуковский мог предлагать поправки Батюшкову, Батюшков — Жуковскому,— несмотря на несходство их стилей, у них все-таки было много общего, так же как и у Вяземского и Василия Пушкина с ними. Самобытность же Давыдова слишком резко была выражена в его стихах.

Сочинения Давыдова печатал в «Литературной газете» и «Современнике» Александр Пушкин, причем ему приходилось бороться за статьи Давыдова как с гражданской, так и с военной цензурой. Стихи Давыдова имели для Пушкина особенное значение. По свидетельству современников, он вспоминал, что в юности Давыдов помог ему своими стихами преодолеть его неудержимое тяготение к Батюшкову и Жуковскому, научил его «кручению стиха», вообще доказал ему, что оригинальности в поэзии добиться возможно.

Пушкин был увлечен всем обликом «певца-гусара»: встречаясь с ним в Москве и Петербурге, он слушал его рассказы, смеялся его остротам (одна из них попала в качестве эпиграфа в «Пиковую даму»), охотно читал ему свои стихи. В черновиках «Евгения Онегина» Пушкин нарисовал портрет Давыдова. В незаконченном послании к Давыдову Пушкин говорит с какой-то грустной интонацией: «Я слушаю тебя и сердцем молодею...» А когда вышла из печати «История Пугачевского бунта», Пушкин подарил Давыдову экземпляр, сопроводив его стихотворным посвящением, где отразились ранние лицейские мечты поэта об участии в героических делах:

Не удалось мне за тобою
При громе пушечном, в огне
Скакать на бешеном коне...

Грибоедов, с которым встречался Давыдов в Москве и на Кавказе, так обрисовывает приятелю поэта-гусара: «Нет здесь, нет этакой буйной и умной головы, я это всем твержу: все они, сонливые меланхолики, не стоят выкурки из его трубки». Давыдов был в общении с друзьями не только блистательнейшим рассказчиком военных приключений,— с не меньшим пылом говорил он о литературе. «Огонь,— записал о нем в

своем дневнике Погодин.— С каким жаром говорил о поэзии: чтобы писать стихи, надобна гроза, буря, надобно, чтобы било нашу лодку...»

В конце двадцатых годов Давыдов подружился с молодым и уже ярко себя заявившим поэтом Николаем Языковым. Двадцать лет разницы в возрасте не помешали Давыдову и Языкову глубоко понять друг друга. Другой молодой поэт, Баратынский, приветствовал Давыдова в эпилоге поэмы «Эда»: «Венком певца, венком героя //Чело украшено твое». Превратности судьбы заставили Баратынского служить солдатом в полку, квартировавшем в Финляндии. Он мечтал дослужиться до офицерского чина и получить право на отставку, чтобы отдаться занятиям литературой. За него хлопотали Жуковский и Вяземский, но, пожалуй, наиболее действенным оказалось ходатайство Давыдова; он пишет начальнику Баратынского Закревскому, который был некогда армейским приятелем Давыдова: «Сделай милость, постарайся за Баратынского... Это молодой человек с большим дарованием... Я приму старание твое, а еще более успех в сем деле за собственное мне благодеяние». Баратынский получил желанную отставку. В 1825 году он приехал в Москву, и тут только они с Давыдовым впервые встретились. Вскоре Баратынский женился на Анастасии Львовне Энгельгардт — родственнице Давыдова.

Давыдов дважды уходил в отставку. Первый раз в 1823 году, уступая проискам недругов из Главного штаба, второй — в 1831-м, окончательно, но тоже вынужденно. Он стал жить, как он говорил,— «гусаром-хлебопашцем», в своем сызранском имении Верхняя Маза, на Волге, по зимам — в Москве. Он собирает библиотеку. Мечтает об издании собственного журнала с привлечением лучших сил русской литературы — Пушкина, Жуковского, Вяземского, Баратынского, Языкова. Много печатается в журналах и альманахах. Наезжает в Петербург.

Первый сборник его стихотворений вызвал много положительных откликов. Надеждин в «Телескопе» отметил, что в этой книге «плещет и разливается истинная жизнь... Искренность сверкает молнийными струями ярких, сильных мыслей». Вскоре, по соглашению с петербургским книгопродавцем Смирдиным,

Давыдов приступил к подготовке собрания сочинений — стихов и прозы (двухтомник вышел из-за цензурных затруднений только в 1840 году, после кончины автора). Он тщательно продумал расположение стихов для первого тома: разделов нет, в основном соблюден хронологический порядок. Таким образом элегии, попав в окружение «гусарских» стихотворений, сами приобрели гусарский смысл. Помещена и автобиография.

Будучи литератором-профессионалом самого серьезного толка, Давыдов в противовес тому, что он говорит в автобиографии (о «пыльных тетрадях», «клочках страниц», сваленных в «забытых портфелях»), не был невнимателен к своим сочинениям. Он, например, жаловался Пушкину и Языкову на то, что Сенковский, редактор «Библиотеки для чтения», правит его статьи: «Изменять слог мой, хотя он и не превосходен, я не соглашаюсь. Одно переставленное слово часто отнимает всю душу периода»; «Что ни дай этим самозванцам-литераторам — всё они на свой лад переворотят»; «Избавлюсь ли я от губительных поправок Сенковского, который взял на себя не только коверкать слог мой, но и мысли мои».

Он деятельно переписывается с Пушкиным по делам печатания в «Современнике» своих сочинений, оговаривает как бы полушутя свой гонорар: «Смирдин мне давал по триста рублей за печатный лист... Как *тебе* угодно?» Хотя за три года перед этим он сообщал Языкову, что Смирдин ему «дает по двести рублей за лист», и прибавлял: «Слава богу, нынче можно продавать бредни как сало и деготь». Это говорит уже не беспечный гусар, а литератор-профессионал, озабоченный не только качеством своих произведений, но и заработком. Он бережет рукописи и просит Пушкина выслать ему назад копию мемуаров «Занятие Дрездена». Шлет вдогонку посланной статье варианты: «Сделай милость, отсеки весь хвост у статьи моей... и приставь хвост, тебе присылаемый; кажется, он будет лучше».

Напрасно Давыдов и в стихах, и в устных рассказах силился представить себя беспечным гулякой: друзья прекрасно знали, каков он в жизни. Вяземский, один из ближайших его друзей, свидетельствует, что

«второй Бурцов» — «пьяным не бывал». То же говорит и однополчанин поэта-воина: «Давыдов, когда его хорошенько узнать, только хвастун своих пороков». Сыновьям же своим Давыдов писал: «Я... имел несчастие жить часто и долго среди людей безнравственных, увлекавших меня к разврату, к которому влекли меня и мои страсти: но, благодаря бога, я прошел чист и непорочен сквозь этот смрад». Не обошлось в жизни Давыдова и без курьезов. Так, к примеру, мать его невесты считала его пьяницей и не хотела отдавать за него свою дочь, пока не познакомилась с ним покороче...

Можно ли представить себе Бурцова за работой в поле вместе с крестьянами? Нет, невозможно. А вот что пишет Денис Давыдов Бестужеву-Марлинскому: «Хлебопашец и любимец словесности,— жизнь моя заключается в кабинете или в поле,

Где не стыжусь порою
Поднять смиренный плуг солдатскою рукою,
Иль поселян в кругу, в день летний, золотой,
Взмахнуть среди лугов железною косой.

Таков Денис Давыдов как литератор-профессионал и как частный человек: личность разносторонняя и цельная в своих многочисленных интересах и талантах.

4

Денис Давыдов шел к своему открытию нового жанра в поэзии сначала безотчетно, руководимый только верной поэтической интуицией, затем сознательно. И если жанр его самобытен, то его стиль, как это всегда бывает в поэзии, имеет истоки в поэзии предшествуемого ему времени. Белинский видит эти истоки в творчестве таких мастеров малых стихотворных жанров — посланий, мадригалов, эпиграмм, надписей, песен,— как Капнист, Нелединский-Мелецкий, Василий Пушкин. С детства увлекавшийся Державиным, Давыдов, однако, и у него «взял» для себя не оды, а только стихотворения малых форм, в частности песни и анакреонтику, и, по примеру великого поэта, смело пользовался «низкими», «подлыми», а попросту — просто-

речными словами вроде *пуп, зюзя, шиш, хрыч...* От Державина во многом идет и предметность, живописность стиха Давыдова. Если продолжить разговор об истоках поэзии Давыдова, то нужно будет вспомнить и безымянные офицерские песни XVIII века, и меланхолическую лирику раннего Жуковского. Давыдов не был бы Давыдовым без Ломоносова, песен Беранже и элегий Парни, без Пушкина — его самого и стихов его... Стиль любого крупного поэта нельзя разложить «до конца»: мы будем находить все новые и новые истоки и влияния и, вместе с тем, возвращаться к мысли об его оригинальности, нерасторжимой цельности. Стиль поэта так же сложен, как и весь психологический строй его сознания.

Мы сегодня имеем дело с завершенным, полным Давыдовым-поэтом. Мы можем обозреть его поэтическое творчество от начала до конца, что было недоступно его современникам. До первого сборника, вместившего всего четыре десятка стихотворений, в периодике им было напечатано не более тридцати. Иногда по нескольку лет он не печатал стихов. Если к этому прибавить все, что ходило в списках, все равно будет не много, и ясно, что не одни стихи создали Давыдову славу «поэта-гусара». Тем не менее Давыдов воспринимался современниками как певец войны, вина и любви. Его принимали как *Анакреона под доломаном*. В стихах, посвященных Давыдову его современниками, от автора к автору кочуют сходные по слову или по духу определения: «Поэт и партизан» (Ф. Глинка); «Певец вина, любви и славы» (В. Жуковский); «Поэт, рубака, весельчак» (П. Вяземский); «Певец лихой и сладкогласный меча, фиала и любви» (Н. Языков). И наконец, Пушкин: «Повеса, пламенный поэт...»

Авторы эти выделяют как бы основные давыдовские темы. Однако, если рассмотреть поближе тему войны, действительно для Давыдова одну из главных, то увидим, что у него мало стихотворений о войне и в общем нет батальных сцен. Читателю-современнику только казалось, что у Давыдова много стихотворений о войне: как же, поэт столько воевал, да и отдельные его воинственные строки — у всех на устах! Но даже и при беглом чтении его стихов видно, что у него

преобладают воинственные декларации. Вообще война появляется у Давыдова после второго послания Бурцову лишь в стихотворении «В. А. Жуковскому» (1814), где в двух-трех строках действует «кочующий в степях нахальный партизан». Но и эти стихи не были в читательском обороте, так как поэт их не окончил и оставил в черновиках. «Песня» («Я люблю кровавый бой...», 1815) — не более как род воинственной клятвы. «Песня старого гусара» (1817) содержит колоритную картинку:

...Но едва проглянет день,
Каждый по полю порхает;
Кивер зверски набекрень,
Ментик с вихрями играет.
Конь кипит под седоком,
Сабля свищет, враг валится...

Вплоть до 1826 года Давыдов не пишет стихов о войне, а в 1826-м появляются «Партизан» — воспоминание о временах Отечественной войны и «Полусолдат», стихотворение из бивуачного быта войны с персами в Закавказье (не столько боевое, сколько грустное). Затем, после трехлетнего перерыва, появляется элегия «Бородинское поле» — горькие размышления над полем битвы. Автор «завидует костям» со славой полегших здесь, так как его собственную судьбу «попрали сильные». Эти немногие перечисленные здесь стихотворения исчерпывают тему войны в поэтическом творчестве Давыдова: дым и пламя многочисленных сражений, в которых побывал поэт-гусар, ушли в его замечательную прозу...

Вторая тема — тема «фиала» (чаши, вина) как тема веселья и свободы занимает в поэзии Давыдова также не слишком большое место, однако впечатление от нее остается более отчетливое. «В его стихах,— говорит Белинский,— преужасные пуншевые стаканы и чаши не оскорбляют образованного чувства, но звучат весело и отрадно; облака табачного дыма не выедают глаз... Все это у Давыдова получает значение, преисполняется жизнью, облагораживается формою». Белинский видит в этом символ русской души — «свежей, могучей, раскидистой».

Тема эта в русской поэзии до Дениса Давыдова

уже была традиционной. Некогда и Державина душил застегнутый на все пуговицы мундир. У Давыдова тема «фиала» развивается в трех-четырех стихотворениях раннего периода и потом из славословия «лоханей златых» переходит в стилистический прием по большей части тонко-юмористического и даже пародийного плана.

Третья тема — пожалуй, самая богатая у Давыдова. Ее не определишь одним словом, хотя бы и таким емким, как *любовь*... У Давыдова это была любовь *романтического поэта*, и как бы он ее ни приземлял в некоторых своих стихотворениях, она превращалась у него в идеальное видение чего-то недостижимо-прекрасного... «Как благородна эта страсть, какой поэзии и грации исполнена она»,— говорит Белинский о чувствах, заключенных в «песнях любви Давыдова». Белинский нашел в них нечто неожиданное для тех читателей, которые приняли на веру легенду об «амазонской музе» Давыдова: он заметил, что поэт «возвышался до чистейшей идеальности в своих поэтических видениях». Более того, эта оценка любовной лирики Давыдова невольно вызывает в памяти определения лирики Жуковского, столь близкой к понятию «чистейшей идеальности». Создатель поэмы о гусаре — сын своего времени, поэтому в нем, наряду с лихостью нрава, есть и черты меланхолической созерцательности и даже стремление к сентименталистскому идеалу жизни.

У раннего Давыдова эта идея (восходящая к Тибуллу и Руссо) воплощена в стихотворении «Договоры». Оно длинно, в нем есть обороты речи, показывающие, что все это пишет человек военный, в нем говорится о том, что некто желает, чтобы женщина, выйдя за него замуж, забыла о театрах, балах и вообще светском обществе ради жизни с ним в деревне, где бы никто не мешал им жить естественной жизнью и любить друг друга без помех. Жуковскому понравилось это стихотворение, и он напечатал его в «Вестнике Европы», в 1808 году, именно как произведение своего единомышленника. Тема «Договоров» перекликается не только с лирикой Жуковского, но и с его жизнью (вспомним слова Жуковского — «Жизнь и поэзия одно»); еще в 1805 году Жуковский мечтал о женитьбе

на Маше Протасовой: «Она умна, чувствительна. Она узнала бы цену семейственного счастия и не захотела бы светской рассеянности... Я был бы счастлив *дома*, с моею женою». Казалось бы, «гусару» не могут быть свойственны такие идеи, как высказанная в этом стихотворении, но дело в том, что обращение Давыдова к «песням любви», к элегиям делает его гусарскую поэзию шире и глубже самой идеи Бурцова...

Обратившись к элегиям, Давыдов невольно подключился к очень влиятельной в русской поэзии традиции «французского Тибулла» — Эвариста Парни, встав таким образом в ряд лучших русских элегиков. До возникновения романтической поэмы элегия в России была главным поэтическим жанром — недаром Давыдов свой первый сборник открыл именно элегиями.

Меланхолические чувства не покинули гусара вместе с молодостью. Уже в зрелых летах, не остывший сердцем, он говорит:

Ах, часто и гусар вздыхает,
И в кивере его весной
Голубка гнездышко свивает...

Веселые застолья, сражения не развеяли в его душе горького чувства одиночества. Как вывод из всех драматических событий, содержащихся в девяти элегиях, звучат горькие слова:

Я часто говорю, печальный, сам с собою:
О, сбудется ль когда мечтаемое мною?
Иль я определен в мятежной жизни сей
Не слышать отзыва нигде душе моей!

У Давыдова много прекрасных стихотворений,— это и послания Бурцову, и «песни любви», и элегии, но, пожалуй, к лучшим его стихотворениям можно отнести «Душеньку», напечатанную Пушкиным в «Литературной газете» в 1830 году. Стихотворению предпослан эпиграф из письма Жуковского о «Мадонне» Рафаэля; «гусар» пишет об «изгнаннице небес», о «божестве» — с трепетом и восхищением, его «земной восторг» — восторг тончайшего и даровитейшего лирика, курящего «чистый фимиам» красоте... Подобные стихи Давы-

дова приводили Белинского, как он писал, «в изумление».

Поэзия Дениса Давыдова вобрала в себя многое из того, чем жили люди первой трети XIX века,— ее разнообразные темы туго заплелись вокруг неповторимой личности поэта, который был современником и соратником Жуковского и Пушкина. Звук его «цевницы» не захлестнут волны времени.



„Звезда разрозненной плеяды“...

(Петр Андреевич Вяземский. 1792—1878)

Поэзия твой родной язык.

А. С. Пушкин П. А. Вяземскому.
Из письма от 14 или 15
августа 1825 года

Двухэтажный особняк Вяземских располагался на Колымажном дворе,— так называлось то место улицы Волхонки, где до постройки дома были каретные мастерские, существовавшие со времен царя Алексея Михайловича. С балкона, летом уставленного растениями в кадушках, открывался вид на Москву: слева — Кремль с башнями и золотыми куполами, река Неглинка у его стен, Каменный мост, всегда полный конных и пеших, сверкающая на солнце Москва-река, справа — рощи и сады белеющих на другом берегу Голицынских больниц, имение Орловых Нескучное и, наконец, мягко круглящиеся Воробьевы горы... Улица тихая. Позади дома — сад. В этом доме и родился в 1792 году будущий поэт Петр Андреевич Вяземский.

Отец его — отставной генерал-поручик и сенатор князь Андрей Иванович Вяземский (1754—1807), мать — Евгения Ивановна О' Рейли (1762—1802), по происхождению ирландка. Андрей Иванович — типич-

ный екатерининский вельможа, остро чувствовавший древность своего рода (Вяземские были «Рюриковичи»), презиравший выскочек вроде временщика Потемкина и платививший за это постоянной полуопалой. Он собрал в поездках по Европе большую библиотеку, в которой были книги на нескольких языках, в основном на английском и французском. Его любимым писателем был Вольтер. В подражание Даламберу и вообще в духе модной тогда в России среди вельмож французской «Энциклопедии» занимался князь и точными науками — химией, математикой. Тридцать пять толстенных фолиантов «Энциклопедии» Дидро и Даламбера были украшением его библиотеки.

Целыми днями Андрей Иванович читал, сидя у камина в креслах, обитых зеленым сафьяном. По вечерам съезжались гости,— без приглашения, все, кто хотел. В двух комнатах — «зеленой гостиной» и «диванной» — собиралось иногда человек до пятидесяти. Что привлекало их сюда? Особенного веселья тут не случалось: скромный «оркестр», состоявший из буфетчика-скрипача и лакея-флейтиста, чай за очень тесным столом, игра в карты. Хозяин нередко так и не вставал со своих кресел. Гости ценили здесь возможность открыто побеседовать, услышать суждения старого князя о европейских политических делах, порассуждать о Монтене, Вольтере, Руссо... Мальчик-Вяземский, которого никто не гнал в детскую из взрослого общества, переходил от гостя к гостю,— незаметно, ловя остроты, вслушиваясь в разговоры, напитываясь вольтерьянским духом критицизма. Тут и была его первая школа.

Он видел здесь старых поэтов Хераскова и Нелединского-Мелецкого, носивших парики и косицы по екатерининской моде, более молодых, но уже вошедших в славу Карамзина и Дмитриева и совсем юных тогда Жуковского, Мерзлякова, Дениса Давыдова.

Андрей Иванович нанимал для сына профессоров-преподавателей. Постоянно жили в доме несколько бедных иностранцев, которые учили подростка языкам и вместе с тем были чем-то вроде слуг. Среди них выделялся своей оригинальностью итальянец Ротонд Батонди, который тщательно скрывал свое прошлое: он так и умер — в 1812 году, ничего о себе не расска-

зав. Батонди исписывал лоскутки бумаги философскими умозаключениями и потешал все общество князя, пускаясь в философские споры с графом Ростопчиным или Карамзиным... Всю свою жизнь Вяземский с теплым чувством вспоминал этого одинокого добряка-чужестранца.

Отец воспитывал будущего поэта сурово, желая закалить его дух и тело по-спартански. Во-первых, мальчик проходил огромный курс наук и читал книги, рекомендованные отцом. Во-вторых, отец, стремясь сделать его храбрым, оставлял его ночью одного в парке подмосковного имения Остафьева, бросал его, не умеющего плавать, в пруд, заставлял ежедневно скакать верхом на лошади. Однако спартанца из мальчика никак не получалось. Плавать он не научился, верхом ездил плохо. Да и читать он предпочитал по собственному выбору. Отец бывал очень недоволен, когда заставал сына с пустым, по его мнению, романом. Раздражался, когда сын не справлялся с математическими заданиями. И когда француз-танцмейстер Пенго, учивший мальчика изящным манерам и танцам, назвал его во всеуслышание мешком, терпение сурового князя лопнуло. С горечью признав несовершенство своей педагогической системы, он отправил сына — это было в 1805 году — в Петербург, в пансион патера Чижа, иезуита, находившийся поблизости от Летнего сада.

Пансион был одним из самых модных. Вяземский после испытаний принят был в средний класс. И вот здесь-то он начинает особенно много читать. Он заучивает наизусть стихи Ломоносова и Державина, стихотворные сказки Дмитриева, басни Лафонтена, элегии Парни, монологи из трагедий Вольтера и Расина. Он просит у отца денег на покупку книг. Пробует свои силы в стихотворстве. Он становится лучшим учеником. Патер Чиж отличил его среди прочих воспитанников и даже брал на воскресные дни к себе на дачу.

«Эти иезуиты,— вспоминал Вяземский,— начиная от ректора, патера Чижа, были просвещенные, внимательные и добросовестные наставники. Уровень преподавания их был возвышен».

Вяземский с жадностью разглядывал Петербург и

любил прогулки, когда пансион — в полном составе — отправлялся в Летний сад или по набережным Фонтанки. С трепетом проходил он мимо дома Державина. С завистью поглядывал на деревянный театр возле Аничкова дворца... После окончания этого пансиона Вяземский был помещен в другой — при Петербургском педагогическом институте. Тут он подружился со студентами. В конце концов одна из петербургских приятельниц Андрея Ивановича донесла ему, что юный князь начал жить слишком свободно, посещает маскарады; так сказать, «бурлит» и даже позволил себе в театре освистать какого-то актера.

Андрей Иванович немедленно отозвал сына в Москву и поместил его для продолжения образования к профессору Московского университета Рейсу. Вскоре старый князь заболел и в апреле того же 1807 года скончался.

С этого времени началась самостоятельная жизнь Петра Вяземского. В наследство ему досталось около полутора тысяч душ крепостных и земли в Тульской, Костромской и Московской губерниях, а также суконные фабрики в Остафьеве. Свобода и богатство вскружили ему голову. Как ни предостерегал его Карамзин, родственник его, женатый на его сводной сестре, Вяземский пустился отчаянно мотать родовое богатство, собирая на свои праздники московскую молодежь. В течение нескольких лет он «прокипятил» — по его собственному выражению — полмиллиона рублей и успокоился только тогда, когда увидел, что у него осталось одно подмосковное Остафьево с фабриками. В 1811 году, восемнадцати лет, он женился на княжне Вере Федоровне Гагариной (1790—1886). Бурная молодость прошла. Однако в течение пяти лет между 1807 и 1812 годами Вяземский не только пировал и играл в карты: он много читал, поддерживал знакомства с литераторами и стал признанным стихотворцем, остроумнейшим и образованнейшим человеком.

Первое его стихотворение под названием «Послание к Жуковскому в деревню» было напечатано в 1808 году в лучшем русском журнале того времени — «Вестнике Европы», который в 1808—1810 годах редактировал Жуковский. Вскоре появились в этом журнале и другие стихи Вяземского, а также и его кри-

тические статьи. Вяземский вошел в содружество писателей, объединившихся вокруг Карамзина. Жуковский, Батюшков, Мерзляков, Василий Пушкин, Федор Иванов бывают у него в московском доме и в Остафьеве. Карамзин в эти годы живет в Остафьеве,— с 1802 года он работает над «Историей государства Российского», которая почти вся была написана здесь, в комнате с большим окном, выходящим в сад. Любопытно, что в это время, до 1811 года, Вяземский знал и маленького Сашу Пушкина, которого видел в доме его родителей. Кроме того, дядя Пушкина — поэт Василий Львович Пушкин — брал мальчика с собой к Вяземскому и к Дмитриеву, так как заметил его интерес к поэзии.

Все эти годы обстановка в Европе была беспокойной. В 1805 году при Аустерлице были разбиты Наполеоном войска русско-австрийской коалиции. В 1806-м новый союз — Англия, Россия, Пруссия и Швеция — вступил в борьбу с Францией. В 1807-м, после ряда кровопролитных битв на землях Германии, был заключен Тильзитский мир. Кроме того, в 1806 году Россия воевала с турками. В 1808-1809 годах шла тяжелая русско-шведская война на территории Финляндии. В 1810 году снова началась война с Турцией на Дунае. 23 июня 1812 года Кутузов подписал мирный договор с турками, а 24-го числа того же месяца началась переправа огромной армии Наполеона через Неман: французы вторглись в Россию. Запылала Отечественная война...

25 июля 1812 года Вяземский вступил в конное ополчение и был назначен в адъютанты к генералу Милорадовичу. «Ни здоровье мое, ни воспитание,— писал Вяземский,— ни наклонности не располагали меня к этому званию. Я был посредственным ездоком на лошади, никогда не брал в руки огнестрельного оружия. В пансионе учился я фехтованию, но после того раззнакомился и с рапирою. Одним словом, ничего не было во мне воинственного». Вяземский был высокого роста и по причине сильной близорукости не мог обходиться без очков. Тем не менее, в этих самых очках, он 7 сентября 1812 года оказался в средоточии Бородинской битвы — верхом, в синем ополченском чекмене и кивере, обтянутом медвежьим мехом

и украшенном султаном. Он был вооружен пистолетами и саблей.

В свите Милорадовича, который командовал всем правым крылом русских войск, Вяземский прибыл на одну из действовавших батарей, которая беспрерывно стреляла и вся была окутана дымом и осыпаема французскими ядрами и пулями. Облака дыма поднимались в ясное голубое небо. Трудно было разобрать, что происходит вокруг: все гремело, земля содрогалась, лошади ржали, пехота с ружьями наперевес быстрым шагом скрывалась в дыму... Обязанностью Вяземского было передавать приказания Милорадовича командирам частей. В короткое время под ним одна лошадь была ранена пулей, другая убита ядром. Вечером, в избе, где он находился на постое, Вяземский глянул в походное зеркальце и едва узнал себя: лицо черное, султан и кутас на кивере оборваны, чекмень в лохмотьях и заляпан кровью и грязью. Остальные офицеры, побывавшие в сражении, выглядели не лучше. Русские поздравляли друг друга с победой: многие думали, что французы разбиты и утром начнут отступать. Но случилось другое. Кутузов отдал приказ оставить Москву. Вяземский воспринял весть об этом как личное горе и не мог удержаться от слез. «О Москве и говорить нечего,— писал он через несколько дней приятелю.— Сердце кровью обливается... Каждое утро мне кажется, что я впервой еще узнаю об горестной ее участи».

Вяземский захворал. В мрачном расположении духа поехал он с женой сначала в Ярославль, потом в Вологду. Он еще надеялся по выздоровлении вернуться в армию, но в декабре 1812 года французы были изгнаны за пределы России, и ополчение правительственным указом было распущено.

В последующие годы Вяземский набирал силы как поэт. В 1812—1815 годах он создал несколько стихотворных посланий к друзьям — Жуковскому, Батюшкову, Василию Пушкину, и ряд сатирических стихотворений, направленных против эпигонов Карамзина (например — крайнего сентименталиста Шаликова), бездарных рифмачей вроде Голенищева-Кутузова, а также против участников «Беседы любителей русского слова».

В 1815 году возник «Арзамас». В 1816-м в это общество были приняты Батюшков (под именем Ахилл) и Вяземский (Асмодей). Чуть позже появились в этом обществе будущие декабристы М. Орлов и Н. Тургенев (Рейн и Варвик), внесшие в заседания политическую остроту. Вяземский примкнул к той группе арзамасцев, которая поддерживала Орлова и Тургенева, и вообще политически настроен был гораздо более радикально, чем Жуковский, Батюшков и другие. В нем кипел дух вольтерьянства, питавшего на ранней стадии декабристское движение. Ростопчин называл Вяземского «стихотворцем и якобинцем». В беседчиках Вяземский видел не просто литературных противников,— за ними, по его мнению, стояла аракчеевщина, давившая на литературу в виде тройной цензуры: светской, духовной и военной.

В 1815 году произошло событие, которое стало как бы началом новой эры в русской литературе: три крупнейших литератора — Батюшков, Жуковский и Вяземский — поочередно познакомились в Царскосельском лицее с шестнадцатилетним Александром Пушкиным. Все трое безошибочно почувствовали в нем будущего гиганта. «Что скажешь о сыне Сергея Львовича? Чудо, и все тут,— писал Вяземский Батюшкову.— Его «Воспоминания» («Воспоминания в Царском Селе».— *В. А.*) вскружили нам голову с Жуковским. Какая сила, точность в выражении, какая твердая и мастерская кисть в картинах. Дай бог ему здоровья и учения и в нем будет прок».

С этого времени началась дружба поэтов, которые вскоре забыли о разнице в возрасте. В 1816 году Пушкин пишет Вяземскому: «Любезный арзамасец! утешьте нас своими посланиями — и обещаю вам, если не вечное блаженство, то по крайней мере искреннюю благодарность всего лицея». Пушкин жалуется, что лицейское начальство не позволяет ему «участвовать даже и в невинном удовольствии погребать покойную Академию и Беседу губителей российского слова», то есть посещать заседания «Арзамаса». Через два-три года Вяземский и Пушкин переходят на «ты».

Они вместе были в «школе» «Арзамаса», где учение шло не на шутку. Буффонство буффонством, а вот, например, все критические статьи Вяземского тща-

тельно разбирались арзамасцами прежде их напечатания. Вяземский так и назвал «Арзамас»: «Школа взаимного литературного обучения». В этой школе прочитывал Пушкин главы «Руслана и Людмилы». О Пушкине можно сказать, что он одновременно с Лицеем окончил и «Арзамас» — школу литературной зрелости. И когда через недолгое время — в 1818 году — «Арзамас» распался, перестал существовать как общество, осталось арзамасское братство, дружеские связи литераторов, долго еще не забывавших свои арзамасские прозвища. В этом братстве первенство от Жуковского постепенно перешло к Пушкину. Так возник к началу 1820-х годов пушкинский круг литераторов, в котором видное место занял Вяземский — критик, публицист, переводчик, журналист, историк литературы и поэт.

На страницах журнала «Сын отечества» Вяземский приветствовал поэму Пушкина «Кавказский пленник». Сближая Пушкина с Байроном и отмечая новизну поэмы Пушкина для русской поэзии, Вяземский писал: «Нельзя не почесть за непоколебимую истину, что литература, как и все человеческое, подвержена изменениям: они многим из нас могут быть не по сердцу, но отрицать их невозможно или безрассудно. И ныне, кажется, настала эпоха подобного преобразования». В 1824 году Вяземский по просьбе Пушкина издал отдельной книгой поэму «Бахчисарайский фонтан»,— к поэме Вяземский приложил собственное предисловие, которое явилось настоящим манифестом русского романтизма. Кюхельбекер назвал Вяземского «начальником передового войска романтиков».

В журналах поднялась война классиков и романтиков. Романтизм протестовал, в частности, против застывших и устаревших форм классицизма, против традиции изображения преимущественно героев и царей, людей, вознесенных над толпой. На заре романтизма в Европе появились герои поэм Байрона,— одинокие, разочарованные в общественном устройстве, глубоко чувствующие люди, ищущие самоутверждения именно в своем одиночестве. Это личности сильные, бунтари, обреченные на гибель. «Краски его романтизма сливаются с красками политическими»,— писал о Байроне Вяземский. Поэтика романтизма была го-

раздо более гибкой и позволяла выражать самые тонкие состояния души. И вместе с тем романтизм использовал методы классицистской поэтики, подчиняя их своим нуждам. Вяземский, вождь романтиков, в своих великолепных сатирах «Негодование» и «Петербург» во многом шел — в отношении формы и языка — от образцовых классицистских сатир Буало, которым охотно следовали русские поэты XVIII века.

В 1825 году в Москве начал выходить журнал «Московский телеграф», редактором которого стал молодой журналист Николай Полевой. Журнал этот возник по мысли и при поддержке Вяземского. Он привлек к участию в журнале Пушкина, Жуковского, Баратынского, Козлова, Языкова и многих других писателей. А. И. Тургенев присылал Вяземскому из-за границы книжные и журнальные новинки. Сам Вяземский поддерживал связь с французским журналом «Энциклопедическое обозрение», который, в частности, освещал события общественной жизни России и где нередко помещали свои статьи русские авторы, в том числе и Вяземский.

Вяземский не устает пропагандировать творчество Пушкина. Он приветствует каждое его произведение. В 1825 году он пишет в «Московском телеграфе»: «Мелкие стихотворения и новая поэма Пушкина «Цыганы» готовятся к печати. Слышно, что юный атлет наш испытывает свои силы на новом поприще и пишет трагедию «Борис Годунов». Вяземский был возмущен ссылкой Пушкина в Михайловское: «Или не убийство — заточить пылкого, кипучего юношу в деревне?.. Неужели в столицах нет людей, более виновных Пушкина? Сколько вижу из них — обрызганных грязью и кровью!.. Страшусь за Пушкина!»

Он и сам испытывает правительственные гонения. С 1818 по 1821 год он служил в Варшаве в канцелярии наместника, вынужденный поступить туда из нужды в деньгах. Во время пребывания в Польше Александра I Вяземский вместе с другими лицами подал ему записку об освобождении русских крепостных крестьян. Лицемерные «конституционные» устремления Александра Вяземский принял за чистую монету, и когда правительственный курс изменился, Вяземский остался тверд в своих убеждениях. Кроме того, он

сочувствовал угнетенным полякам. «Князь Петр в Варшаве пылает свободомыслием»,— писал Карамзин Дмитриеву. В результате Вяземского уволили со службы и отдали под полицейский надзор. Вплоть до 1830 года правительство видело в нем опасного вольнодумца.

Несколько сатирических стихотворений Вяземского было напечатано в «Полярной звезде» Бестужева и Рылеева. Издателям пришлось за эти стихи бороться с цензурой. Рылеев, обращаясь к Вяземскому с просьбой о присылке стихов, писал ему: «Вы должны снова разить порок и обличать невежество своими ювеналовскими сатирами к удовольствию публики и радости друзей и почитателей ваших... Давайте нам сатиры, сатиры и сатиры!»

Многие стихи Вяземского печатались в течение всего прошлого века с цензурными искажениями. Многие вообще не печатались и ходили по рукам в списках. Это была поистине декабристская поэзия. Например, в стихотворении «Петербург» (1818) поэт утверждал, что истинное величие России требует освобождения крепостных крестьян. Об этом стихотворении он писал Александру Тургеневу: «Я на горах свободы такую взгромоздил штуку, что только держись, так Сибирью на меня и несет». Другое стихотворение Вяземского — «Негодование» — после декабрьского восстания расценивалось жандармами как «катехизис заговорщиков», то есть декабристов. «Я — термометр: каждая суровость воздуха действует на меня непосредственно и скоропостижно»,— говорит о себе Вяземский.

К боевой пропагандистской литературе относится статья Вяземского «О злоупотреблении слов». Его критические работы об Озерове, Фонвизине и Дмитриеве получили широкий отклик, так как были написаны с просветительских позиций, то есть тех, на которых стояли декабристы перед образованием тайных обществ. Он уважал Радищева, автора «Путешествия из Петербурга в Москву», и писал о нем: «Он человек был умный и из малого числа мыслящих писателей наших. В оде его «Свобода» есть звуки души мужественной». И еще: «Не выразился ли в



П. А. Вяземский. Литография И. М. Германа

нем писатель не только 18-го, но 19-го и, пожалуй, 20-го века».

Еще больше, чем в стихах, откликался Вяземский на общественные и литературные события в своих

письмах к друзьям — братьям Тургеневым, Жуковскому, Пушкину, Батюшкову. Они передавали письма друг другу, читали и перечитывали их, и это — при тогдашней цензуре — было неплохим выходом для чувств и мыслей. По большей части это были письма, сознательно обработанные как художественные произведения. Вяземский и Александр Тургенев — мастера жанра дружеского письма, жанра свободного, непринужденного и очень характерного для пушкинской эпохи.

Вяземский особенно ценил в поэзии гражданскую мысль. Он с большой похвалой отозвался о посвященном вождю восставшей Греции Александру Ипсиланти стихотворении Ивана Козлова «Пленный грек в темнице». Патриотические «Думы» Рылеева и его вольнолюбивый «Войнаровский» произвели на Вяземского глубокое впечатление. Он не только хвалил поэта-декабриста, но и хлопотал за него перед цензорами. «Позвольте поблагодарить вас за участие, которое вы принимаете в судьбе «Войнаровского»,— писал Вяземскому Рылеев. Дружеские отношения двух поэтов продолжались до самого ареста декабриста. Вяземский — «декабрист без декабря», по удачному выражению одного из исследователей его жизни и творчества. Он не решился вступить в тайное общество, когда это ему было предложено,— по крайней мере так утверждают его биографы. Однако стоит прислушаться к одному весьма авторитетному свидетельству, а именно Николая I, который, просмотрев список арестованных декабристов, сказал о Вяземском: «Отсутствие имени его в этом деле доказывает только, что он был умнее и осторожнее других».

И. И. Пущин после восстания, вечером 14 декабря, передал Вяземскому портфель с документами, чтобы спасти их для истории. Пущин не ошибся в Вяземском,— бумаги были сохранены и возвращены Пущину в 1856 году. В портфеле была, в частности, «Конституция» Никиты Михайловича Муравьева, переписанная рукой Рылеева.

После казни пятерых декабристов Вяземский, потрясенный до глубины души, пишет жене из Ревеля: «Для меня Россия теперь опоганена, окровавлена: мне в ней душно, нестерпимо... Сколько жертв и какая

железная рука пала на них!.. Я не ожидал такой решимости в мерах... Знаешь ли лютые подробности сей казни? Трое из них: Рылеев, Муравьев и Каховский еще заживо упали с виселицы в ров, переломали себе кости, и их после этого возвели на вторую смерть... Желаю вам веселиться на ваших праздниках!» (В Москве происходила коронация Николая I.)

Оправдывая восстание декабристов, Вяземский писал в 1826 году Жуковскому: «Ограниченное число заговорщиков ничего не доказывает, единомышленников много... Разве наше положение не насильственное? Разве не согнуты мы в крюк?.. Постигаю причины и, не оправдывая лиц, оправдываю действие, потому что вижу в нем неминуемое следствие бедственной истины». Вяземский восхищался подвигом жен декабристов, поехавших в Сибирь. М. Н. Волконская переписывалась с женой Вяземского. Вяземские пересылали в Сибирь декабристам книги, письма, деньги. Уважение к декабристам Вяземский сохранил до конца жизни. Негласно была посвящена декабристам элегия Вяземского «Море», которую он послал Пушкину в Михайловское. Пушкин отвечал ему стихами: «Так море, древний душегубец...»

Вопросы литературы, истории, жизни современного общества переплетаются в стихах, статьях и письмах Вяземского. Пушкин видел в нем одного из самых боевых и даровитых критиков. «Критические статьи князя Вяземского,— пишет он,— носят на себе отпечаток ума тонкого, наблюдательного, оригинального. Часто не соглашаешься с его мыслями, но они заставляют мыслить».

В 1829 — 30-х годах Пушкин и Вяземский задумали вместе перевести роман Бенжамена Констана «Адольф», изданный в Париже в 1816 году, о котором Байрон сказал, что он «заключает в себе мрачные истины». В свое время образ Адольфа повлиял на байроновского Чайльд Гарольда. Пушкин писал, что «Бенжамен Констан первый вывел на сцену... характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона». Это романтическое произведение имел в своей библиотеке Евгений Онегин, герой пушкинского романа в стихах. У Пушкина до этой работы, как

говорится, не дошли руки,— Вяземский выполнил перевод один. В 1830 году Пушкин в «Литературной газете» известил читателей о выходе книги.

Однако более всего восхищал Пушкина Вяземский-поэт. К первой главе «Евгения Онегина» Пушкин поставил эпиграфом строку из стихотворения Вяземского «Первый снег»: «И жить торопится и чувствовать спешит». Пушкин писал Вяземскому: «*Первый снег* я читал еще в 20 году и знаю наизусть». В пятой главе «Евгения Онегина» Пушкин снова вспомнил полюбившееся ему стихотворение: «Согретый вдохновенья богом, //Другой поэт роскошным слогом //Живописал нам первый снег...» Отзвуки этого стихотворения Вяземского есть не только в «Евгении Онегине»,— они видны в «Зимнем утре», стихотворном отрывке «Осень» и стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне?..». Эпиграф к повести Пушкина «Станционный смотритель» тоже взят из Вяземского. И только по воле случая снял Пушкин эпиграф к «Кавказскому пленнику», строки Вяземского из стихотворения, посвященного Ф. И. Толстому, с которым Пушкин в это время был в ссоре:

Под бурей рока — твердый камень!
В волненьи страсти — легкий лист!

В январе 1830 года в «Литературной газете» было напечатано политическое стихотворение Вяземского «К ним», которое в рукописи читал Пушкин; отчеркнув две строфы, он написал на полях: «Прекрасно!» Эти стихи Вяземского оказали влияние на сонет Пушкина «Поэт».

В поэзии Вяземского — два течения. С одной стороны, он следует традициям «легкой» французской поэзии, а именно поэтам XVII—XVIII веков, в частности Буфлеру, Парни, Шольё, создавая непринужденно-разговорные дружеские послания, мадригалы, куплеты и стихотворные шутки,— тут оригинальность поэтического дара Вяземского не проявилась в должной мере. Другая сторона его поэтического творчества — стихи сатирические, философские, лирика чувств сильных, нередко трагических. Тут и поэтика у Вяземского иная: «гармоническая точность», к которой

стремились Жуковский, Пушкин и многие поэты их круга, его не привлекала. Он шел своим путем. Не будучи старовером, приветствуя романтизм, он охотно пользовался стихотворными формами (ода, сатира, басня) и лексикой русской поэзии XVIII века,— все это непостижимым образом у него обновлялось и даже осовременивалось. В противоположность защищаемым им романтикам он был рационалист и ставил мысль выше чувства: «культ разума» энциклопедистов он как бы выдвинул из прошлого на передовые позиции начала XIX века.

В стихах Вяземского встречаются строки тяжелые, «негармонические», но глубокие и своеобразные по содержанию. «Странное дело,— писал Вяземский позднее,— очень люблю и высоко ценю певучесть чужих стихов, а сам в стихах своих нисколько не гонюсь за этой певучестью. Никогда не пожертвую звуку мыслью моею».

Между Пушкиным и Вяземским возникали дружеские споры по поводу стихов. В стихотворении Вяземского «К ним» Пушкин вместо «неуклюжей» строки «Ему подвластные он обрекает дни» советовал ему написать «Он обрекает наши дни» — для того, чтобы выравнять ритм. Вяземский не принял это исправление, так как вместе со словом «подвластные» утратился бы важный для него оттенок мысли. В другой раз — в 1825 году — Пушкин предложил Вяземскому исправить ряд неудачных, по его мнению, выражений в стихотворении «Нарвский водопад», но Вяземский, приняв все же некоторые из этих замечаний, написал Пушкину: «Вбей себе в голову, что этот весь водопад не что иное, как человек, взбитый внезапною страстию. С этой точки зрения, кажется, все части соглашаются».

Вяземский, Баратынский, Глинка, Языков — поэты разные. Высоко ценя гений Пушкина, они не считали его творческие принципы единственно возможными. Если бы поэты Пушкинского содружества сошлись на каком-то одном методе — древо русской поэзии неизбежно увяло бы.

Но они были помощниками Пушкину во многих его начинаниях. Так, Вяземский был одним из самых деятельных сотрудников журнала Пушкина «Современ-



Титульный лист альманаха А. А. Дельвига «Северные цветы»

ник», который начал выходить в 1836 году,— он печатал там свои сочинения (статью о «Ревизоре» Гоголя, главу из своей книги о Фонвизине, две статьи о Наполеоне, стихи), искал для журнала талантливых авторов: через Вяземского получил Пушкин письма

Александра Тургенева из-за границы («Хроника русского»), стихотворения Тютчева, статьи Козловского. Само название журнала пришло к Пушкину от Вяземского.

Вяземский работал во многих жанрах. Он писал куплеты, эпиграммы, сатиры, пародии и басни, романсы, песни, элегии и послания, повести в стихах, а также стихи фельетонного типа и заметки в стихах. Он ни разу не попытался в пушкинскую эпоху издать отдельной книгой свои стихи. Первая его книга — «В дороге и дома» — вышла в 1862 году (стихотворные брошюры «К ружью», 1854; «Шесть стихотворений», 1855 и «За границею», 1859 были случайными и незначительными изданиями). А «Полное собрание сочинений» Вяземского в двенадцати томах начало выходить только в год его смерти (1878).

Во всем, что бы он ни писал, Вяземский — великий патриот России. Даже привычные нам выражения «квасной патриотизм» (в отличие от подлинного), «народность» введены в русский язык Вяземским. У него много стихотворных пейзажей, в которых любовно подчеркнута именно русскость деталей,— это «Вечер на Волге» 1816 года, где для него в волнах «Волги величавой» «отзывается России древней слава», стихи о Петербурге, где «русской славою след каждый озарен»; гимн светлому времени — началу русской зимы — «Первый снег»; это и его многочисленные дорожные стихи — «Станция», «Коляска», «Кибитка», «Еще тройка» («Тройка мчится, тройка скачет...» — ставшее популярной песней), «Дорожная дума» (два стихотворения с таким названием), «Русские проселки», «Степь», стихи о рябине, березе, о метелях, о масленице... «Бесконечная Россия //Словно вечность на земле!» — восклицает он, удивляясь размаху российских просторов, которые и для коренного русского удивительны. Вяземский желает читателю, увозящему его стихи в чужие края: «Чтоб стих мой сердцу мог, в минуты неземные, //Как верный часовой откликнуться: Россия!»

Он мечтал составить такой сборник, «энциклопедический словарь», как он писал, в который «вошли бы все поговорки, пословицы, туземные черты, анекдоты, изречения... исключительно русские, не поддель-

ные, не заимствованные, не благо- или злоприобретенные, а родовые, почвенные и невозможные ни на какой другой почве, кроме нашей. Тут так бы Русью и пахло... Много нашлось бы материалов для подобной кормчей книги, для подобного зеркала, в котором отразились бы русский склад, русская жизнь».

Вяземский, как и Пушкин, оставаясь патриотом России, был обращен ко всей мировой культуре. Русская переимчивость ему была свойственна в высшей степени. Его стихи, статьи и записные книжки в отзвуках, именах и выписках отражают многообразный мир литературы Италии, Англии и особенно Франции.

Он был истинным поэтом пушкинской эпохи,— и когда она оборвалась, когда Пушкин умер, Вяземский почувствовал себя осиротевшим. Рассеялся, разрознился дружеский круг литераторов. Вскоре после Пушкина — в том же 1837 году — умер Дмитриев. В 1839 году скончался Денис Давыдов. В 1840-м — Козлов. Один за другим ушли из жизни Баратынский (1844), Александр Тургенев (1845), Языков (1846). Василия Пушкина не стало еще в 1830 году, Дельвига — в 1831-м, Гнедича — в 1833 году. Жуковский в 1840 году уехал в Германию и больше не возвратился в Россию. Батюшков с середины 1820-х годов был выключен из жизни психической болезнью. Когда в 1841 году на дуэли был убит Лермонтов, Вяземский сказал с горечью: «В нашу поэзию стреляют удачнее, чем в Лудвига-Филиппа: вот второй раз, что не дают промаха»[1].

В 1830—1840-е годы Вяземский много путешествует — посещает Францию, Англию, Италию, лечится на курортах Германии. Его преследовали и личные несчастья — за свою жизнь он потерял четырех сыновей. Лишь один сын Павел пережил его самого.

В Остафьево Вяземский приезжал редко. Все здесь напоминало ему ушедшую эпоху,— книги, портреты, связки писем, вообще чуть ли не каждая вещь. Он поднимался в бывший кабинет Карамзина, где все оставалось по-прежнему: белые стены, некрашеный простой стол, низкие книжные шкафы, пюпитр из

[1] Лудвиг-Филипп — Луи-Филипп, французский король, вступивший на престол в 1830 году, противники его режима не раз покушались на его жизнь.

сосновых досок — для чтения большеформатных летописей и старинных грамот. Карамзин вставал рано, до завтрака ездил верхом в парке. Вяземский видел в окно, как он на своем Сером рысью проезжал мимо зданий фабрики на другой стороне пруда. Вот спальня отца, князя Андрея Ивановича: на стенах в геометрическом порядке развешаны одинакового размера гравированные портреты писателей и ученых. Вот комната, где живал Пушкин: во время вечернего чаепития он вскакивал из-за стола и, шагая взад и вперед, читал друзьям новое стихотворение... Денис Давыдов в сюртуке с генеральскими эполетами, несмотря на свою славу гусара-весельчака, обложился книгами в библиотеке и сосредоточенно дымит длинной трубкой... Вяземский открывает дверцу шкафа — вот бесценная реликвия: жилет Пушкина, пробитый роковой пулей. Вот кусочек коры с березы, у которой Пушкин стоял во время дуэли. Письменный стол Пушкина тоже здесь, в Остафьеве,— он стоит в комнате Карамзина.

...В 1840-е годы Вяземский все еще в оппозиции к правительству. В 1842 году он заносит в свою записную книжку мысль об истинном патриотизме: «Для некоторых любить отечество — значит дорожить и гордиться Карамзиным, Жуковским, Пушкиным... Для других любить отечество — значит любить и держаться Бенкендорфа, Чернышова, Клейнмихеля... Будто тот не любит отечества, кто скорбит о худых мерах правительства». Еще более «сердита» на самодержавие его запись конца 1844 года: «Вся государственная процедура заключается у нас в двух приемах: в рукоположении и в рукоприкладстве... Одна гроза могла бы их образумить».

Вяземскому суждена была долгая жизнь. Силы общества обновились, пришли новые люди в литературу. Вяземский с новым плохо ладил. Славянофилов он не принял[1]. Недружелюбно встретил непонятную для него разночинную молодежь. Не сжился с литературной обстановкой пятидесятых и шестидесятых годов. Со своей стороны молодежь отнеслась к Вяземскому

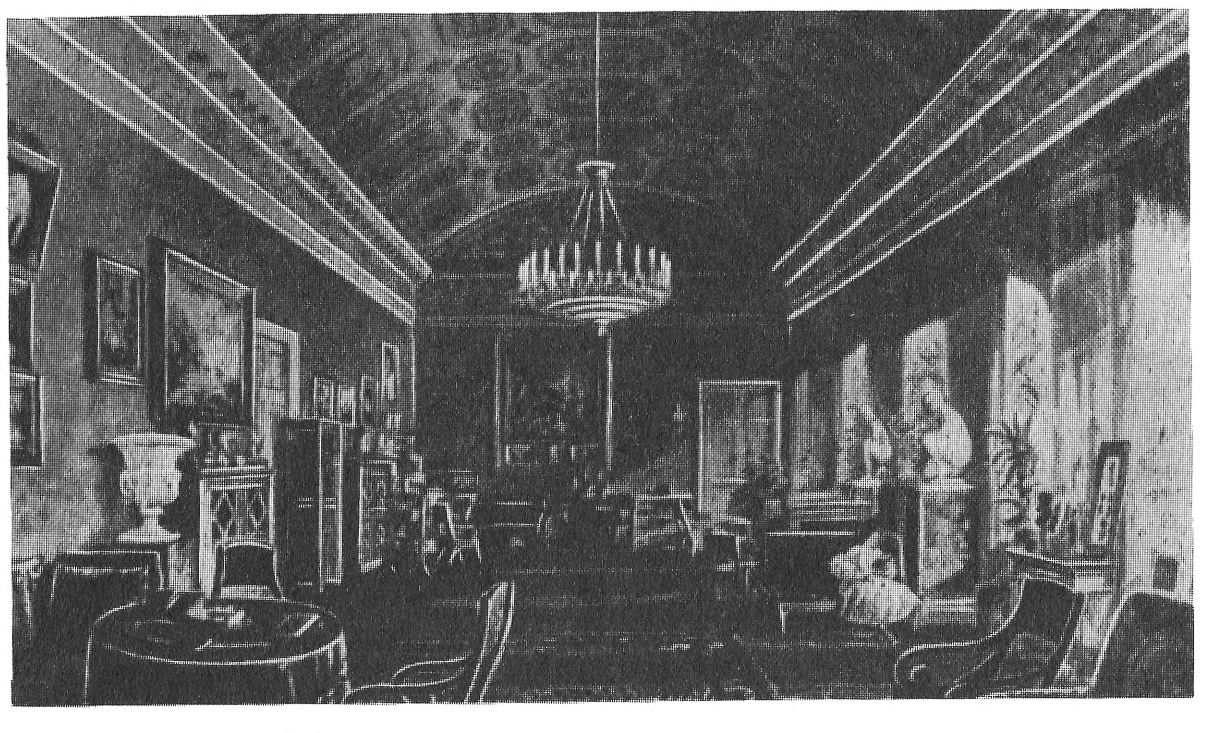
[1] Несмотря на это, он в 1855 году представил правительству записку, где оправдывал любовь славянофилов «к славянам, нашим предкам и одноплеменным братьям».

как к ненужному обломку пушкинской эпохи и язвила его едкими эпиграммами и пародиями, особенно — поэты «Искры».

Литераторы-разночинцы как бы продолжили ту борьбу против пушкинского кружка «аристократов», которую в свое время начали Каченовский в «Вестнике Европы» и Полевой в журнале «Московский телеграф» (на этой почве Вяземский, отдавший много сил «Московскому телеграфу», порвал с ним). После смерти Пушкина Вяземский, Баратынский и другие поэты его круга утратили связь с читательской средой и как бы отодвинулись в прошлое. Но если Баратынский замкнулся в суровом одиночестве, а Тютчев на долгие годы оторвался от России и ничего не печатал, то Вяземский страстно хотел действовать. Он мерил все новое принципами пушкинской школы гармонической точности. Парадокс заключался в том, что, судя новых писателей по отошедшим в прошлое законам, Вяземский как поэт сам шел вперед, создавая свой новый стиль — стиль позднего Вяземского. Вообще — весь этот клубок противоречий, антагонизмов трудно понять до конца: в нем немало чисто эмоционального, когда запальчивость заставляет делать промахи. Неприязненные отношения сложились у Вяземского с Белинским. Раздражали Вяземского Чернышевский и Добролюбов. Нападал он на Салтыкова-Щедрина и Ивана Тургенева... Ему казалось, что литература пришла в упадок, что духовная жизнь общества измельчала, лишилась высоких идеалов...

На склоне лет Вяземский стал крупным государственным чиновником: членом Государственного совета и товарищем министра народного просвещения. Однако, не будучи в силах понять и принять пришедшие на смену декабристам передовые силы русского общества, он не примыкает и к идеологии реакционеров. Вольтерьянская закваска не исчезала в нем до конца жизни. До конца дней своих он оставался другом декабристов. В 1858 году он, будучи председателем комиссии по выработке нового цензурного устава, пытается «оправдать» литературу и оградить ее от цензурных гонений,— он подал смелый, весьма либеральный проект устава и был немедленно отрешен от дел.

Осмеивая Вяземского, новые сатирики нередко



Салон Д. Ф. Фикельмон в Петербурге. Акварель И. Сотиры

утрачивали чувство меры,— он и в это время писал хорошие, своеобразные, иногда просто великолепные стихи. Вяземский середины века вовсе не был обломком старины, исписавшимся и измельчавшим стихотворцем. Наоборот — его поэтическое мастерство крепло. И в середине века стихи его росли на живой, современной ему почве и вместе со стихами Тютчева, Шевырева, Глинки, Майкова, Фета составляли единую в своем творческом разнообразии стихию. Остается только пожалеть, что инерция неприятия по отношению к поздним стихам Вяземского была так живуча, что —без всяких на то оснований — дожила чуть ли не до сегодняшнего дня.

Во второй половине своей жизни Вяземский делал огромной историко-литературной важности дело как мемуарист. Сегодня мы видим, что без его многочисленных мемуарных статей, без его дневникового и мемуарного характера записных книжек (дважды переизданных в советское время), которые он начал вести в 1813 году, без его гигантской переписки — мы не знали бы многих фактов и важных деталей из истории нашей литературы. Его «Старая записная книжка», занявшая три тома в «Полном собрании сочинений», — энциклопедия быта и литературно-политической жизни первой половины XIX века: длинный ряд живых заметок, набросков, сделанных по горячим следам жизни, блестящих новелл, биографических фактов, выписок... Он делал это с отчетливой мыслью сохранить для потомства как можно больше реалий эпохи: «Я всех вербую писать записки биографии,— говорил он.— Это наше дело: мы можем собирать одни материалы, а выводить результаты еще рано».

В 1848 году Вяземский выпустил в свет свою книгу о Фонвизине, которую он писал еще в 1820-х годах и которую так хвалил Пушкин. Вяземский и в последующие годы работал над ней. Это — живая, насыщенная фактами биография русского комедиографа, книга, стоящая у истоков русской биографической литературы. Пушкин имел в виду и «Фонвизина», говоря, что «проза князя Вяземского чрезвычайно жива. Он обладает редкой способностью оригинально выражать мысли». Надо сказать, что этот замечательный труд Вяземского не оценен по достоинству и до сего времени.

Ни один исследователь времени Жуковского — Пушкина не может обойтись без записей Вяземского и без его переписки. После смерти Вяземского было издано пять фундаментальных томов «Остафьевского архива» (1899—1915). Огромный архив Вяземского до сих пор еще не изучен до конца,— почти каждый исследователь, обращающийся к пушкинской эпохе, находит там не только полезное для своей темы, но и новое.

«Звездой разрозненной плеяды» — по выражению Баратынского — доживал Вяземский свои дни. Он не только ездит по курортам и лечится, жалуясь иногда, что жизнь ему надоела, но и неустанно работает, не бросая пера до последнего дня. Умер он в Баден-Бадене в ноябре 1878 года.

За восемьдесят шесть лет своей жизни Вяземский написал много стихотворений, среди них немало мимолетного и просто незначительного, но книга избранных стихотворений неизбежно и закономерно ставит его на место вблизи Пушкина, которого он пережил более чем на сорок лет, среди поэтов пушкинского круга, включающего имена Баратынского, Дельвига, Давыдова, Языкова и других замечательных русских стихотворцев.



Посох странника

(Виктор Григорьевич Тепляков. 1804—1842)

Как и в любые другие времена, в годы расцвета русской романтической поэзии (1820/1830-е) на каждого истинного поэта приходилось по доброй дюжине эпигонов. Однако это не всегда были откровенно-неуклюжие графоманы. Стиховая культура времени Жуковского — Пушкина захватывала нередко и лишенных дарования стихотворцев. «Теперь ученики пишут таким слогом, которого самые гении сперва редко добывали... У нас мало творческих мыслей,— писал в 1823 году А. Бестужев.— Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то,— но луч мысли редко блуждает по его лицу». Олин, Межаков, Федоров, Мейснер, Тимофеев... Этот список можно увеличить вдесятеро. Все эти плохие поэты владели секретом гармонически звучащего стиха, но — увы! — лишенного глубины и мысли...

Конечно, не могли затеряться в толпе «ряженых» (ведь псевдопоэты — это литературный маскарад...) гиганты — ни Пушкин, ни Жуковский, ни Лермонтов. А менее даровитые, но все же замечательные русские поэты — Иван Козлов, Виктор Тепляков, Лукьян Якубович и другие — были на какое-то время заслонены эпигонами и даже как бы втянуты ими в свою среду.

Вот причина того, что до сих пор ни литературоведами, ни читателями не оценен по достоинству Виктор Григорьевич Тепляков, поэт, которого в свое время с большой доброжелательностью отметил Пушкин.

То, что для толпы псевдобайронистов, псевдоромантиков было позой,— составляло самую суть его души. Чайльд-гарольдовский плащ был ему впору потому, что он действительно был скитальцем, трагически ощущающим и гармонию и разлад своего существования,— и не только из подражания Байрону, а по складу своей натуры и по образу своей жизни, и главное — по роду своего поэтического дарования. Тепляков в поэзии и среди русских поэтов-романтиков, пожалуй,— самая цельная, законченная в своем романтическом качестве фигура, более цельная, чем даже глава романтиков Жуковский или Пушкин, которые романтизм (и более узко — байронизм) пережили как один из этапов своего творческого пути.

Поток русских байронических поэм, начавшийся с шедевров — с «Кавказского пленника» Пушкина и «Чернеца» Козлова — не увлек Теплякова. В области крупных поэтических форм он пошел по пути очень своеобразному и неожиданному,— он увидел новые возможности в созданном Батюшковым жанре монументальной — или исторической — элегии. Кратковременное увлечение этим батюшковским жанром пережил в двадцатых годах Пушкин («К Овидию», «Андрей Шенье», неоконченная элегия «Погасло дневное светило...»). Эти опыты Пушкина также не прошли мимо внимания Теплякова. И вот, в 1829 году, как бы на одном дыхании, создал он свои «Фракийские элегии» — семь элегий, составляющих как бы семь частей единой поэмы. Они были замечены именно как самобытное явление. Однако это открытие Теплякова — поэма как цикл элегий — не вошло в практику русской поэзии,— слишком сильна была традиция козловско-пушкинской романтической поэмы.

Тепляков шел к своему жанру гораздо более от Батюшкова, чем от Пушкина. Вообще у него с Батюшковым много общих мотивов в поэзии: тут и интерес к ссыльному древнеримскому поэту Овидию, и психология «странствователя», такого героя, который, по словам Батюшкова, «осужден искать... чего —

не знает сам!», а с байроновским отчаянием в душе Теплякова слилось батюшковское (тут Пушкин им уже всем троим не товарищ): «Минутны странники, мы ходим по гробам»; «Напрасно вопрошал я опытность веков //И Клии мрачные скрижали, //Напрасно вопрошал всех мира мудрецов: //Они безмолвьем отвечали». Как бы чувствуя приближение мрака, конца, душа Батюшкова содрогалась; он ощущал себя «странником, брошенным из недра ярых волн на берег дикий и кремнистый». «Есть странствиям конец — печалям никогда!» — восклицал он с острым чувством безнадежности.

Теплякову было в мире точно так же неуютно. Судьба бросала его из края в край, по всему свету, но ни счастья, ни простого покоя он не нашел, да никогда и не верил по-настоящему, что их можно найти:

Пускай бунтует ветр! мне сладок бури вой;
    Мне горе жизни надоело!

...Душе одно осталося страданье —
И проклял я угрюмый свой удел!

...Но что ж за грусть мне сердце раздирает,
Какой, меня возненавидя, дух
Во цвете лет столь страшно истребляет?
Ах, не желай ты ведать, милый друг!
Оставь меня; весне ль твоей прекрасной
Свой сладкий миг с страданием дружить! —
Его своей болезнию ужасной
Моя душа способна заразить.

...О! долго на распутьи света
Я жаждой умственной страдал;
Душой родную душу звал:
И тщетно! — глас мой без ответа
В пустыне мира исчезал...

...Природа-мать! ты всем богата,
Лишь для моих ли юных лет
Частички неземного злата
В твоей сокровищнице нет!

Как и у Батюшкова, это — сетования души сильной, способной страдать, странствовать и искать без устали:

...Нет, други, нет! я посох свой
Еще Пенатам не вручаю;
Сижу на бреге — и душой
Попутный ветер призываю!

Как и у Батюшкова, рядом с мрачными стихами странствователя, рядом с монументальными элегиями, в которых сплетаются думы о далеком прошлом народов («Из темных прошлого пучин //Глагол таинственный выходит...») с горькими размышлениями российского Чайльд Гарольда, стоят у Теплякова стихи, обращенные в античность, изящные и полные жизни: как похожи, например,— по языку, по чувству, по содержанию — стихотворение Батюшкова «Нимфа» и стихотворение Теплякова «Менада». Есть у Теплякова и еще подобные стихи — «Ганимед», «Ариадна» и другие. Это, конечно, не соревнование двух поэтов, это — также своего рода странствие,— бегство от действительности в прекрасный мир, в «золотой» век,— это еще один момент духовной общности между Батюшковым и Тепляковым.

Но вот среди этой байроновско-батюшковской стихии (условно говоря, так как все это, в конечном счете, тепляковское) возникает нечто новое, почти пророческое — образ Демона уже в лермонтовском качестве. Этот образ, ведущий свое происхождение в поэзии от падшего ангела из «Потерянного рая» Мильтона, Аббадоны из «Мессиады» Клопштока и Люцифера из «Каина» Байрона, а в России начавший свое существование в стихах Жуковского, Пушкина, Полежаева, Подолинского, вдруг обрел под пером Теплякова совершенно новый смысл, приблизился к своему главному выражению — как бы предсказывая поэму Лермонтова «Демон»:

...есть Ангел; бурной ночи
Его подобна красота;
Змеиным жалом блещут очи;
Кровавым заревом уста.
Венец, из острых молний слитый,
Горит вкруг гордого чела,
И белоснежные ланиты
Дум необъятных кроет мгла.

...Предвечной бури бушеванье —
Его тлетворное дыханье.
Отпадших звезд крамольный царь,
То ядовитой он душою
В самом себе клянет всю тварь;
То Рай утраченный порою,
Бессмертной мучимый тоскою,

Как лебедь на лазури вод,
Как арфа чудная поет...
На все миры тогда струится
Его бездонная печаль...

Это отрывок из стихотворения Теплякова «Два Ангела» (1833). В это время Лермонтов, которому было девятнадцать лет, работал над пятой — юношеской — редакцией «Демона» (всего их восемь, и последняя была закончена в январе 1839 года),— ни одна из них Теплякову не была известна. Образ Демона возникает и в других стихах Теплякова — в «Жестоком призраке» («Нет для души моей пощады, //Враждебный демон, у тебя!»), в стихотворении «Любовь и ненависть» («Далекой области могучий властелин, //В венце рубиновом и в огненной порфире, //Тебе предстанет он таинственно-один... //В глухую ночь времен с тобой проникнет он, //Тебе в хаосе их покажет царств паденье...»).

И если душа Лермонтова уже в ранних стихотворениях рвалась навстречу буре («И с бурею братом назвался бы я!»), то Теплякова увлекали такие же порывы, для русской поэзии — пророческие:

— Не ты ль дерзнул бы в этот миг,
О странник! буре улыбаться? —
«Ты отгадал!..» Я сердцем с ней
Желал бы каждый миг сливаться;
Желал бы в бой стихий вмешаться!

Байроновский мотив исповеди одинокой души, впервые возникший в русской поэзии у Козлова в его «Чернеце», а позднее столь полно воплотившийся в поэме Лермонтова «Мцыри», звучит — до Лермонтова — и у Теплякова, например, в его элегии «Оправдание»:

...Что мне вам петь? — С презреньем я
Гляжу на блеск подлунной славы;
Любовь? — но в цвете бытия
Душа проникнута моя
Ее змеиною отравой!..

...Меж тем, безумие страстей,
Быть может, и в душе моей
Высокой жизни б не убило,
Когда бы солнце лучших дней

Мою весну озолотило!..
Как знать? — быть может, край родной
И мне б приветно улыбался...

...О други! крылья соколины
Душа б расправила моя,
Когда бы ранние кручины
Из урны бешеной судьбины
Не проливались на меня!..

А о том, что Муза «моей души беспечный мир //Мечтами странными от ранних лет смутила», словами Теплякова мог бы сказать и Лермонтов. Мироощущение Теплякова во многом близко лермонтовскому — это родственные души, звезды из одной галактики, хотя и разной яркости и величины.

Как и Лермонтов, Тепляков очень недолго действовал в литературе,— всего семь лет: до 1830 и после 1836 года он почти ничего не напечатал. За это семилетие он выпустил два стихотворных сборника — в 1832 и 1836 годах,— книгу блестящей эпистолярной прозы («Письма из Болгарии», 1833), печатал письма и стихи в «Литературной газете», «Северных цветах», «Московском телеграфе», «Московском наблюдателе» и других изданиях. Самыми счастливыми в писательской, а может быть и в частной, человеческой судьбе Теплякова были 1835 и 1836 годы. После неимоверно трудных и длительных путешествий в качестве археолога («импровизированного антиквария»,— по его собственным словам) и дипломата по Болгарии, Турции, Сирии, Греции, после скитальческой, полной приключений и опасностей жизни (он шел по следам сражающейся с турками армии, занимался поисками «антиков» в зараженных чумой районах, попадал на корабле в бурю, был жестоко избит и чуть не убит бандитами) он попадает в средоточие русской литературной жизни, в Петербург.

Жуковский, Пушкин, Вяземский, Федор Глинка, Вл. Одоевский, Гоголь, Крылов и другие литераторы принимают его в свой круг как равного. Почти со всеми этими писателями он встречается, обменивается записками. На субботах у Жуковского он слушает «Ревизора» в чтении Гоголя, читает сам — свои «Фракийские элегии». Его стихи имеют большой успех. Особенно близкие отношения у него — с Вл. Одоевс-

ким, с которым вместе учился он некогда в Московском университетском благородном пансионе. Одоевский очень деятельно помогал Теплякову в издании его последней книги, он же всячески рекламировал ее. Так, в журнале «Московский наблюдатель» он сопроводил стихотворение Теплякова «Любовь и ненависть» заметкой, в которой говорилось следующее: «2-я часть стихотворений В. Г. Теплякова на сих днях выйдет из печати... в сей части будут помещены «Фракийские элегии», многим литераторам уже известные в рукописи. Этот род произведений есть нечто совершенно новое и небывалое в нашей поэзии... их можно принять за одну цельную поэму».

Одоевский ознакомил Пушкина с корректурными листами книги Теплякова,— Пушкин, не дожидаясь ее выхода, написал рецензию, которую поместил в третьем томе «Современника». Отметив положительные качества стихов Теплякова (не скрыв и их недостатков), Пушкин привел обширные цитаты из «Фракийских элегий» («Отплытие», «Томис»), а элегию «Гебеджинские развалины» («По мнению нашему лучшая из всех. В ней обнаруживается необыкновенное искусство в описаниях, яркость в выражениях и сила в мыслях») привел почти целиком. По сути дела, Пушкин дал Теплякову возможность выступить в «Современнике» со стихами. Рецензию свою Пушкин заключил полным текстом элегии Теплякова «Одиночество», сопроводив ее таким замечанием: «Если бы г. Тепляков ничего другого не написал, кроме элегии «Одиночество» и станса «Любовь и ненависть», то и тут занял бы он почетное место между нашими поэтами». «Самобытный талант»,— сказал о Теплякове Пушкин. На обложке рукописи своей рецензии Пушкин перерисовал титульный лист книги стихотворений Теплякова и изобразил в профиль самого поэта. В своем дневнике этого времени Тепляков несколько раз кратко отмечает: «Посещение Пушкина»; «Пушкин у меня». Перед отъездом Теплякова в Одессу Пушкин подарил ему книгу Томаса Хоупа на французском языке, изданную в Париже в 1820 году — «Анастас, или Воспоминания грека, написанные в конце XVIII века», с такой надписью: «Поэту Теплякову от поэта Пушкина».

Среди общих знакомых у Пушкина и Теплякова был один особенно примечательный,— Петр Павлович Каверин, образованнейший человек, декабрист, бывший другом Чаадаева и Пушкина. Тепляков с 1820 года по конец 1825-го служил вместе с Кавериным в Павлоградском гусарском полку. Благодаря Каверину Тепляков вступил в одну из масонских лож, действовавших и после правительственного указа 1822 года о закрытии всех масонских организаций и тайных обществ. Когда в конце 1825 года, в связи с отказом присягать Николаю I, у Теплякова был произведен обыск,— у него нашли масонские бумаги и знаки, что также вменили ему в вину. Тепляков был заподозрен в связях с декабристами, дело его долго разбиралось, и в начале 1826 года он был заключен в каземат № 4 бастиона императрицы Анны Иоанновны Петропавловской крепости, где за недолгое время получил ревматизм и болезнь горла. С ним сидел здесь его 18-летний брат Аггей, юнкер 1-й уланской дивизии — за то, что пошел на исповедь вместо брата. В конце концов Тепляков был оправдан, но навсегда остался у правительства под подозрением.

...В 1837 году Тепляков был отправлен дипломатическим курьером в Афины,— начался новый период его путешествий (Египет, Палестина, Сирия). В феврале 1837 года он пишет из Константинополя своему петербургскому знакомому: «Какое горестное известие привезла от вас последняя почта! Так нет уже на земле нашего Пушкина! Кровью обливается сердце при мысли, каким образом и кем похищен подобный человек у прославленного его музой отечества». Он просит Плетнева сообщить ему подробности гибели великого поэта, и тот описал ему последние дни, последние страдания Пушкина. «В этом происшествии есть что-то роковое. Точно как бы истинный и прекрасный гений был слишком еще рано для России. Теперь литература как-то разбрелась»,— пишет с горечью Плетнев. После этого события как-то разом угас поэтический талант Теплякова,— выстрел Дантеса поразил косвенно и его. На предложение оплакать смерть Пушкина в стихах Тепляков отвечал: «Что касается стихов в память великого поэта, я, конечно, чувствую полную их своевременность, но,



В. Г. Тепляков. Рис. В. В. Полякова

отвлеченный всеми мелочами, противоположными поэзии, могу ли я в этот момент думать о них. Бог ли не хочет больше моих песней, или я стал львом басни в борьбе с комаром,— признаться вам, я чувствую себя скорее глупым мужиком, нежели поэтом, с тех пор как я окунулся в эту атмосферу этикета, окруженную грязью и чумою». В Иерусалиме Тепляков заказал литургию, в которой православный священник по его желанию молился за усопших — среди них были отец Теплякова и Пушкин, скончавшиеся в один год.

С новой силой стали угнетать Теплякова старые болезни — ревматизм и болезнь горла. Он постоянно страдал и от ножевой раны в колене левой ноги, нанесенной ему в Херсоне грабителем (им оказался переодетый полицейский); усталость все более овладевала поэтом. «Я видел все, что только есть любопытного в подлунном мире,— писал Тепляков брату,— и все это мне надоело до невыразимой степени». И все же он снова садится в дилижанс, скачет верхом, всходит на палубу парохода,— он едет в Италию, где за неделю изучает итальянский язык и делает блестящий доклад о странах Востока в присутствии римского папы. Он отправляется в Германию, где плывет по Рейну, осматривает города и старинные замки; в Швейцарию — на Женевское озеро, в предгорья Альп; во Францию.

В Париже Тепляков встречается с другом Пушкина и Жуковского Александром Тургеневым,— в 1841 году они вместе читают, с огромным восхищением, только что полученный ими из России сборник стихотворений Лермонтова. В августе того же года они оплакивают новую утрату для русской поэзии: «Какие ужасные вести из России! Сердце изныло: Лермонтов убит на дуэли»,— пишет Тургенев Жуковскому в Баден.

В Париже Тепляков благодаря Тургеневу, который был другом буквально всех знаменитых писателей Европы, завел широкий круг знакомств,— он бывал в самых известных литературных салонах (Сиркуров, мадам Рекамье), где своими яркими рассказами о приключениях на Востоке увлекал Шатобриана, Ламартина, Мицкевича, Жорж Санд... Но стихов он уже не пишет. Все резче обозначается суровая поперечная

складка на его лбу, его лицо — типично русское, с «утиным» носом — все чаще выражает глубочайшее страдание. Душевные силы его на исходе. Он еще ходит, говорит с людьми, все еще блещет остроумием, этот русский Чайльд Гарольд, но жизнь от него уходит, и он ее не удерживает. Гибель Пушкина и Лермонтова оказалась для него непереносимой. 2 сентября 1842 года, когда ему не было еще и тридцати девяти лет, его постиг, словно старика, апоплексический удар.

Известный русский писатель и журналист Николай Греч, видевший Теплякова еще летом 1841 года во Франкфурте-на-Майне, был немало удивлен, наткнувшись в Париже, на Монмартрском кладбище, на каменную плиту с надписью: «Виктор Григорьевич Тепляков, родился в России в 1804 году, окончил жизнь в Париже в 1842 году». «Я не был с ним знаком лично, но слыхал о нем много доброго,— пишет Греч.— Прекрасные его стихотворения останутся памятником его ума, вкуса и дарования... И этот достойный человек сошел с своего поприща, неузнанный, безвестный, и прах его покоится одинокий, в далекой от родины стране, среди могил ему чуждых!» Уместна была бы и такая надпись на могильном камне поэта — его собственные стихи, в которых мысль символически обернулась жизненной правдой: «О, будь же ты, земля изгнанья, над гробом сирого легка!..»

Тепляков был человеком редкой душевной цельности. Две книги его стихов — искреннейшая исповедь этой души. И не столько перед читателем, сколько перед самим собой. Внешняя энергичность, как у истого байрониста-романтика, причудливо сочеталась у него с глубочайшей разочарованностью, любовь к природе, к миру вообще, к России — с ощущением повсеместного ничтожества окружающей жизни. Невозможно — и вряд ли есть в этом необходимость — очертить границы его души. Психологический строй людей его типа, той именно эпохи (1820/30-е годы), как-то особенно обусловлен множеством разных влияний — жизненных и литературных. Такие люди, как Тепляков, не хотели мириться с отсутствием высокой духовности, истинных страстей в обществе. Они не шли на компромисс,— отсюда их страдающие души. И мы не можем сказать, что их жизнь была для них только

тяжела и только трагична,— в самой этой трагичности, в жизни на износ, была своеобразная полнота. Их духовный опыт спрессовывался так, что они успевали перечувствовать все и ощутить себя стариками в три или четыре десятка лет, а то и раньше. За эту плотность опыта и цельность характера они платились дорого — безумием, смертью...

...И вот я еще раз перелистываю страницы книг Теплякова.

Перечитываю стихотворение «Затворник», по семейному преданию, написанное на стене крепостной камеры («Минуты черные бредут, //Веков огромных колоссальней...»). Вот «Изгнанник» — стихи о первом путешествии поэта, совершенном в сопровождении... жандарма («Отчизна, братья и друзья, //Простите, милые, простите! //Старик-отец, дай руку мне!..»). Стихотворный диалог «Странники» — как бы параллель к «Теону и Эсхину» Жуковского и «Странствователю и домоседу» Батюшкова («Бродячей жизни бред счастливый»,— пишет здесь Тепляков). «Желания»:

...Сердце воспрянуло праздное:
Посох я странника взял...

«В альбом»:

...Пусть рока вихрь умчит меня далёко —
К добру всегда был близок я душой!

И, вступая в мир «Фракийских элегий», весь уходишь в пестрый страннический мир. Сколько воздуха и надежд, но и неизбежной печали в «Отплытии»:

Визжит канат; из бездн зыбучих
Выходит якорь; ветр подул,—
Матрос на верви мачт скрыпучих
Последний парус натянул —
И вот над синими волнами
Своими белыми крылами
Корабль свободный уж махнул!
...Прости, земля! прости, Россия!..

Тепляков отправился из Одессы в Болгарию («Фракию») на венецианском бриге «La Perseveranza», что по-итальянски означает «Постоянство». В его каюте

висел прекрасной работы образ Мадонны del Mare, покровительницы моряков... Буря пугает и бывалых матросов, но странник спокойно смотрит, как «в лоскутья парусы летят //И с буйным ветром исчезают», как «море бьется и кипит, //Как тигр бросаясь разъяренный». Сильнее бури звучит для поэта голос «с другого света» — голос Овидия, который слышится «как плач души без упованья»: буря разыгралась в виду древнего Томиса, куда сослан был некогда римский поэт... Корабль приходит в отвоеванную только что у турок Варну,— белый с красными черепичными крышами город в кольце разбитой русскими пушками стены, осененный зеленью деревьев и виноградников, с высокими минаретами,— город, на улицах которого Тепляков попал в кипение азиатской торговой жизни, где встретил людей в разных национальных одеждах — со всего света. Вскоре в окрестностях Варны Тепляков обнаружил замечательные древние руины, как бы остатки гигантского древнего города каких-то совершенно незапамятных времен. Он увидел в горной долине сотни, тысячи циклопических колонн. Как пишет Тепляков в элегии «Гебеджинские развалины»:

Не мира ль древнего обломки предо мной?
Не допотопные ль здесь призраки мелькают?
...Как знать, и здесь былой порою,
Творенья, может быть, весною
Род человеческий без умолку жужжал...

Глядя на погибший мир, поэт с грустью думает, что, может быть, и там жизнь текла не лучше, чем сегодня:

Ты прав, божественный певец:
Века веков лишь повторенья!
Сперва — свободы обольщенье,
Гремушки славы наконец;
За славой — роскоши потоки,
Богатство с золотым ярмом,
Потом — изящные пороки,
Глухое варварство потом!..

Безвыходный круг! Бессмысленное коловращение цивилизаций! И поэту кажется, что нет смысла в культуре, если от нее в итоге ничего не остается... И опять отчаянная исповедь души:

...Я узнал сердца людские,
Изведал жало клеветы,
Неправды вытерпел гоненья,
Оплакал дружбы измененья,
Надежды попранной цветы.
...Потом фиал земной кручины
До дна, до капли осушил,
И в дальний путь, с крестом судьбины,
По новым терниям ступил...
...В усмешке колкой горе скрыто,
И дум перунами чело,
Как море бурное, изрыто;
И жар восторгов прежних стал —
С горнила сброшенный металл!

Стихотворение «Чудный дом» — великолепная фантазия. Тепляков рассказывает о волшебных садах, где в «чертоге непонятном» «творчества Гений» «поставил свой трон»:

...Там мрамор страдал и смеялся;
Боролся с любовью и таял от ней,
И мнилось, дух жизни в порыве страстей
На ликах картинных являлся...
...И десять клавиров, без всяких перстов,
Любимый романс мой запели...

Затем «волшебница младая» с лирой золотой запела прекрасно, как небесный серафим: это был некий поэтический идеал, муза, которая всю жизнь являлась поэту только на миг и вновь ускользала, заставляя его страдать и тосковать о ней. «Теперь с прекрасной никогда //Моя душа не разлучится!» — восклицает счастливый поэт. Но здесь его постигло, быть может, самое жестокое, самое страшное разочарование:

Вдруг свечи погасли... и мрак издали́
Стоглавою тучей помчался...
Я в страхе воспрянул; мой дух каменел:
Скелет безобразный мне в очи глядел,
И к персям моим прижимался.
...С тех пор мне в искусствах, в красе молодой,
В сокровищах знаний, и в славе земной
Ничтожества зрится стяжанье!..

Последнюю книгу Теплякова замыкает перепечатанная Пушкиным в «Современнике» элегия «Одиночество» — последнее его стихотворение. В душе странствователя, потерявшей связь с реальным миром,

вспыхнуло последнее сожаление о своем одиноком бытии, сожаление, которое его ужаснуло,— оно могло перечеркнуть, обессмыслить всю его прежнюю жизнь! И он горячо пожелал себе смерти:

...О, жар святых молитв, зажгись в душе моей!
Луч веры пламенной, блесни в ее пустыне;
Пролейся в грудь мою, целительный елей —
Пусть сны вчерашние не мучат сердце ныне!
Пусть упоенная надеждой неземной,
С душой всемирною моя соединится;
Пускай сей мрачный дол исчезнет предо мной;
Осенний в окна ветр, бушуя, не стучится.
О, пусть превыше звезд мой вознесется дух,
Туда, где взор Творца их сонмы зажигает!
В мирах надсолнечных, пускай мой жадный слух
Органам ангелов, восторженный, внимает...

...Дуэль, болезнь, апоплексический удар в тридцать восемь лет,— не все ли равно? Точка поставлена. «Роман жизни» окончен. Посох странника в первый раз за долгие годы остался в углу без дела. «И жизни листуя таинственный том», мы можем сказать словами письма Плетнева к Теплякову: «Занимательна и поучительна жизнь ваша, Виктор Григорьевич...» А жизнь Теплякова и его поэзия составляют неразрывное целое.



(Русская романтическая поэма. 1816—1839)

В 1820—1830-х годах пользовалась любовью читателей русская романтическая поэма, один из главных поэтических жанров эпохи Жуковского — Пушкина. Романтические поэмы появились с шумом и блеском, поражая, с одной стороны, оригинальностью формы и совершенством стиха (неведомым русскому XVIII веку), с другой — психологической близостью к современникам. Молодые люди эпохи находили в «Кавказском пленнике», «Чернеце», «Шильонском узнике», «Войнаровском» многое из того, о чем мечтали и тосковали. Но главное — авторы поэм как бы открыли перед ними новый путь — к свету, к свободе, в бурный мир романтической жизни, титанических страстей, часто одинокой, но гордой гибели.

Конечно, байронический тип героя, возникший в Европе задолго до Байрона, был известен русскому образованному читателю, как правило владевшему иностранными языками. Этот герой появился *в прозе* — в романах Гете, Гельдерлина, Шатобриана. Заслуга Байрона в том, что он привел этого героя в поэзию и необыкновенно усложнил и укрупнил мир его души. Но даже Байрон по-английски и во французских переделках не оказал большого воздействия на русского читателя — который восторгался этим психологическим

феноменом, но не связывал еще его со своей жизнью. В том-то и дело, что Гнедичу, Пушкину, Жуковскому, Козлову и другим русским поэтам Байрон помог найти *себя*. И русский читатель вдруг узнал — или захотел узнать — *себя* в Пленниках, Узниках и Чернецах — и только после этого понял как следует Байрона... Байронический герой в русской поэзии сразу принял русскую окраску, где бы русские авторы ни заставляли его действовать...

Байронический герой нес мощный заряд отрицания в своей душе. У русских романтиков «отрицание» сопрягалось с трогательным вниманием к приметам жизни. Показательно в этом смысле стихотворение В. А. Жуковского 1807 года «К Филалету» (послание к другу, А. И. Тургеневу). Это одно из программных произведений главы русских романтиков. Установки, настроения его вошли в сознание русских романтиков, многому учившихся у Жуковского. Это стихотворение — как бы монолог из трагедии (отметим, что монологичность, исповедальность станет характернейшей чертой романтической поэмы). Вопль об утратах оборачивается здесь полнотой и силой жизни, желание погибнуть — любовью к миру. Сквозь печальные слова о смерти проглядывает внимание Жуковского к подробностям жизни, к природе: к заре, «рогам пастушьим», «ветра горного в дубраве трепетанью», «тихому ручья в кустарнике журчанью», к «туманной дали», к музыке («К клавиру ль приклонясь, гармонии внимаю...»). Отрицание мира вело русских поэтов-романтиков именно в мир; бегство от людей приводило к людям... Так отозвалось на русской романтической поэме русское элегическое творчество, начатое Карамзиным и Жуковским в самые первые годы XIX века. А русской элегии, по традиции Карамзина — Жуковского, присущ был глубокий гуманизм: печальные герои русских элегий были полны сочувствия к обездоленным и презрения к стяжателям.

В дальнейшем элегия жила рядом с романтической поэмой, и часто поэма бывала похожа на элегию или ряд элегий (это касается, например, «Кавказского пленника», «Чернеца»), а элегия стремилась стать поэмой,— в особенности тип «монументальной», большой элегии (здесь можно назвать элегии Батюшкова

«На развалинах замка в Швеции», «Умирающий Тасс», Габбе «Бейрон в темнице», Теплякова «Фракийские элегии»). Несмотря на западные влияния, русская романтическая поэма вырастала в самом средоточии духовной жизни русского общества. Поэтому книжечки романтических поэм, маленькие, иногда буквально в несколько страниц, читались и перечитывались, всегда были на письменном столе молодого человека и в его дорожном чемодане. Ему мало было прочесть поэму,— он ее переписывал в свой альбом рядом с заветными стихами, разными записями и рисунками,— до сих пор в архивах хранятся сотни и сотни альбомов 1820—1830-х годов, где переписаны от руки «Кавказский пленник», «Чернец», «Войнаровский»...

Русская романтическая поэма помогает понять сложный и даже несколько таинственный психологический склад людей тех лет,— и если иногда удается проникнуть в него — поражаешься красоте, живости, тонкости интеллекта, глубокому чувству добра у многих современников Жуковского и Пушкина. Удивляешься высокой культуре, которой нередко достигали они уже в раннем, юношеском возрасте. Невольно отмечаешь, что тогда не только писатели владели пером (сколько мемуаров, дневников, писем, походных записок было напечатано людьми, не считавшими себя литераторами!), тогда не только философы размышляли о мироздании и путях человечества, тем более — о судьбе родины. Лучшие из этих людей вышли на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 года. Среди них были и авторы романтических поэм — Кюхельбекер, Рылеев, Одоевский... Удивительно к месту и ко времени появилась в России романтическая поэма!

До нее существовали у нас другие типы поэмы. Первый из них —жанр поэмы эпической, начатый «Петридой» Антиоха Кантемира (1730), написанной еще силлабическими стихами — как бы ритмической прозой с рифмами. В ней наряду с главным героем действуют символические силы и божества. Показательно, однако, что русский поэт, следуя в общем французским классицистским правилам, воспевает не героя древности (Гомер отделен был от своих героев несколькими веками), а почти современника: Петр I умер в 1725 году, а действие «Петриды» происходит в

течение последнего года его жизни. Спустя тридцать лет Ломоносов также начал эпическую поэму о Петре и, подобно Кантемиру, ее не окончил. Ранее, в «Риторике» 1748 года, Ломоносов определил эпопею как «описание славных дел великих героев» с обязательным применением «высокого стиля». К 1766 году относится малоудачный опыт Тредиаковского — «Тилемахида». В том же году вышел первый том сборника М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки», отразивший уже прочно определившийся интерес русского общества к фольклору и к отечественным историческим темам. А. П. Сумароков в «Эпистоле» 1747 года советует стихотворцу: «Двигнут русской славой, //Воспой Великого Петра мне под Полтавой». В 1769 году сам он начал эпическую поэму о Дмитрии Донском. Десять лет спустя явилась вершина жанра — первая вполне законченная национально-историческая эпопея — «Россияда» М. М. Хераскова, повествующая о покорении Иваном Грозным Казани — Казанского ханства. Слава «Россияды» была заслуженной и столь громкой, что автора прозвали «русским Гомером». В дальнейшем русская стихотворная эпопея не блистала достижениями, но упорно продолжала свои поиски до 1830-х годов, всегда обращаясь к русскому материалу[1].

Из эпических поэм только «Россияда» широко читалась. После Хераскова лишь Шихматов добился некоторого успеха, так как из русских «эпиков» начала XIX века он один имел поэтический талант. Остальные авторы — сухие версификаторы. Все классицистские эпические поэмы начала XIX века воспринимались критикой и читателями как анахронизм,— романтики высмеивали их в эпиграммах и пародиях, однако понимали, что превосходство своей школы нужно доказывать делом.

Надвигалось новое время,— духовная жизнь все более усложнялась. Войны, путешествия, любовь, философские системы, природа и город, искусство, литература — все ковало нового человека — автора и

[1] Здесь можно отметить поэмы о Суворове И. Завалишина и А. Степанова, о Петре I С. Шихматова-Ширинского, Р. Сладковского, А. Грузинцова, о Смутном времени С. Шихматова-Ширинского и А. Волкова, о Дмитрии Донском А. Орлова.

читателя. Классицизм отошел в прошлое, но еще не совсем угас. Им воспитаны старшие поколения. И вот Жуковский, романтик, изучает классицистскую поэтику, русскую историю, штудирует лучшие образцы европейского эпоса — «Мессиаду» Клопштока, «Освобожденный Иерусалим» Тассо, «Неистового Роланда» Ариосто, Гомера в иноязычных переводах. Он мечтает о новом эпосе. Уже явилась и тема: «Владимир» — русский князь по прозванию Красное Солнышко, окруженный былинными богатырями. Историческое и сказочное виделось Жуковскому сплетенным в единый поэтический организм. К. Н. Батюшков тоже мечтает написать «русскую» поэму под названием «Рюрик»,— но дальше мечтаний дело не пошло. Оба поэта смутно чувствовали, что не нужно этого делать, то есть не нужно возрождать эпос в старых формах. Нужно что-то другое, новое... Они мечтали о новом жанре, предчувствовали его, но он был еще неясен.

Жуковский очень серьезно, однако едва ли не с чувством безнадежности, готовился к работе над «Владимиром» в течение 1800-х и начала 1810-х годов. Друзья неустанно призывали его написать «поэму русскую»,— наиболее настойчивы были Вяземский, Воейков и Батюшков. Несколько позднее и Байрону друзья его советовали приняться за эпическую поэму. «Я убежден,— пишет ему Шелли 16. VII. 1821 г.,— что вы должны создать... что вы создадите великую поэму с единым сюжетом, которая будет так же связана с нашим временем, как «Илиада», «Божественная комедия» и «Потерянный рай» были связаны со своим. Дело, конечно, не в том, что вы будете подражать структуре этих поэм или заимствовать их сюжеты, или вообще подражать им в каком-либо отношении»[1].

В русской поэзии уже с конца XVIII века шла довольно деятельная работа над опытами «малого» эпоса,— поиски новых эпических форм. Возник жанр небольшой поэмы, сразу разделившийся на два вида: историческая поэма; сказочно-богатырская поэма. В тематическом отношении здесь властвовала русская

---

[1]В октябре того же года Шелли писал Байрону: «Большое спасибо за «Дон Жуана»... Увидев поэму напечатанной, я смог отдать ей должное. Вот какого рода сочинения, большого масштаба... я ждал от вас, когда мечтал о новом эпосе».

стихия. Авторы первой линии не произвели ничего сколько-нибудь значительного. Сказочно-богатырские поэмы сложились в гораздо более интересную цепь: в ее начале — «Илья Муромец» Карамзина (1795), потом следуют «Алеша Попович» и «Чурила Пленкович» Н. Радищева (1801), «Светлана и Мстислав» А. Востокова (1802), «Бахариана» М. Хераскова (1803) и «Царь-девица» Г. Державина (1816). Эту линию блестяще замкнула поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (1820).

Жуковский собирался объединить в своем «Владимире» обе эти линии и дать объемное произведение типа «Освобожденного Иерусалима» или «Неистового «Роланда». Логика развития русской поэмы вела как будто к этому. В порядке поисков жанра, в 1810—1817 годах, Жуковский создал сказочную поэму в двух балладах «Двенадцать спящих дев», где на сюжет, взятый из романа немецкого писателя Г. Шписа, нанизал немало древнерусских историко-бытовых реалий, а из «ужасных» приключений героев Шписа сделал элегическую историю. Но это не был шаг вперед, к эпосу,— это был переход одного жанра в другой, баллады в поэму,— причем поэма сохранила все черты баллады.

Пушкин работал над «Русланом и Людмилой», можно сказать, на глазах у Жуковского,— читал на его субботах готовые отрывки. Когда поэма была закончена, Жуковский подарил Пушкину свой портрет (гравированный Е. Эстеррейхом) с такой надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя — в тот высокоторжественный день, в который он окончил свою поэму Руслан и Людмила. 1820, марта 26, великая пятница». Эта полушутливая надпись означала, что Жуковский, как «кандидат» в авторы русской романтической эпической поэмы, передает эту честь своему ученику, блестяще заявившему себя в «малом эпосе», в сказочно-богатырской поэме.

В 1820—1821 годах Жуковский все-таки сделал еще одну попытку создания большой оригинальной поэмы,— в тетрадях его появились планы и наброски поэмы, в которой, как и во «Владимире», должны были сплестись исторические и сказочные мотивы. Это была поэма «Родрик и Изора»,— рассказ о гибели маленького



А. С. Пушкин. Гравюра Е. Гейтмана по рис. С. Чирикова

русского княжества Герсика на Двине. Но и она не была написана. От нее сохранилось лишь около двухсот строк. Жуковский начал думать, что нужнее и важнее для русской поэзии был бы прямой перевод произведений классического эпоса,— он думал об «Илиаде», «Одиссее», иногда склонялся к «Энеиде» Вергилия. В русле этих забот он в 1817—1819 годах перевел впервые опубликованное в 1800 году «Слово о полку Игореве», потом — отрывки из «Метаморфоз» и «Энеиды» Овидия. Этот ряд эпических переводов, начатый отрывком из «Мессиады» Клопштока в 1814 году, Жуковский будет продолжать, закончив его в 1840-х годах полным переводом «Одиссеи» и двух первых песней «Илиады». Что касается произведения Жуковского, опубликованного им под названием «Отрывки из Илиады» в «Северных цветах» 1829 года, то это не перевод, а *романтическая поэма*, созданная на материале «Илиады».

Из попыток классицистов в деле прямого перевода была лишь одна удача: перевод александрийским стихом первых девяти песней «Илиады» Гомера, сделанный в конце XVIII века Ермилом Костровым. Выходившие с 1808 года в свет главы «Освобожденного Иерусалима» Тассо в переводе А. Ф. Мерзлякова не удовлетворяли романтиков. Гнедич, продолживший дело Кострова, советовал Батюшкову, знавшему итальянский язык, дать лучший, в противовес мерзляковскому, перевод поэмы Тассо. Батюшков, боготворивший этого итальянского поэта, мечтал о полном переводе «Освобожденного Иерусалима», но ему удалось осуществить лишь очень небольшую часть этой работы.

Крупный шаг вперед на пути создания русского поэтического эпоса — именно в переводном его виде — сделал Гнедич, начавший в 1812 году работу над гекзаметрическим переводом «Илиады» (до этого, следуя методу Кострова, он переводил поэму александрийским стихом). Он закончил свой труд в 1828 году. В его переводе «Илиады» с огромным искусством воссоздана поэтическая речь эпоса, который мог существовать в русские средние века... Неудивительно, что именно Гнедич и явился автором первой романтической поэмы — «Рождение Гомера» (1816; вышла в свет в 1817-м). Это единственная русская поэма, основанная

на античной мифологии, но оригинальная по сюжету. Она выросла из размышлений Гнедича о Гомере и была его аргументом в спорах об авторе «Илиады».

Герой поэмы Гнедича — поэт, наделенный высочайшим поэтическим гением, судьба которого — прославить свой народ, своих героев, свое имя. Рождение его таинственно. Жизнь ему обещана нелегкая: жизнь слепого и нищего скитальца — это типичный для романтической литературы трагический образ художника. Это поэма о человеке нищем, но свободном, слепом, но всевидящем. Классицисты если и не всегда отрицали авторство Гомера по отношению к «Илиаде» и «Одиссее», то никогда не стремились представить его себе как человека. Это впервые сделал романтик Гнедич.

До известной степени Гнедич отождествляет с Гомером — героем своей поэмы — себя. Чувство автора родственно тянулось к Гомеру. Он с юности был влюблен в его героев. Он, как и Гомер, по себе знал, что такое нищета, нищета гордого поэта. Самое сильное впечатление его детства — слепые кобзари в украинских степях. Все эти моменты, как бы ни были они случайны, были огромным и едва ли не решающим подспорьем в битве Гнедича за великолепный перевод «Илиады» на русский язык.

В русской поэзии возникали разные пути к романтической поэме. На ранний наш романтизм много повлияли английские поэты-элегики начала XVIII века Юнг и Грей с их «кладбищенскими» печальными темами, соединенными с мыслями о равенстве всех людей перед богом, с представлениями о подлинно добром человеке. Скоро явились в России и значительные элегии...

Элегия, с одной стороны, была равноправным с романтической поэмой жанром, с другой — одним из подходных путей к ней. Многие стилевые особенности романтической поэмы перешли к ней из элегии. Недаром общий дух романтической поэмы — в большинстве случаев — меланхолическое настроение, тоска, разочарованность.

С 1780-х годов начал проникать в русскую поэзию оссианизм. Сборник «Песни Оссиана» Джеймса Макферсона, обработавшего шотландский фольклор, появился в Англии в 1760-е годы и вскоре завоевал

европейское признание. Древнешотландский бард Оссиан был объявлен «северным Гомером». Ни Гете в Германии, ни Державин в России не избежали оссианизма, казавшегося столь оригинальным, а русскому сердцу и родным по своей колоритно-северной природе. Это был второй путь к русской романтической поэме, тем более что после открытия «Слова о полку Игореве» бард Оссиан слился в русском сознании с Бояном.

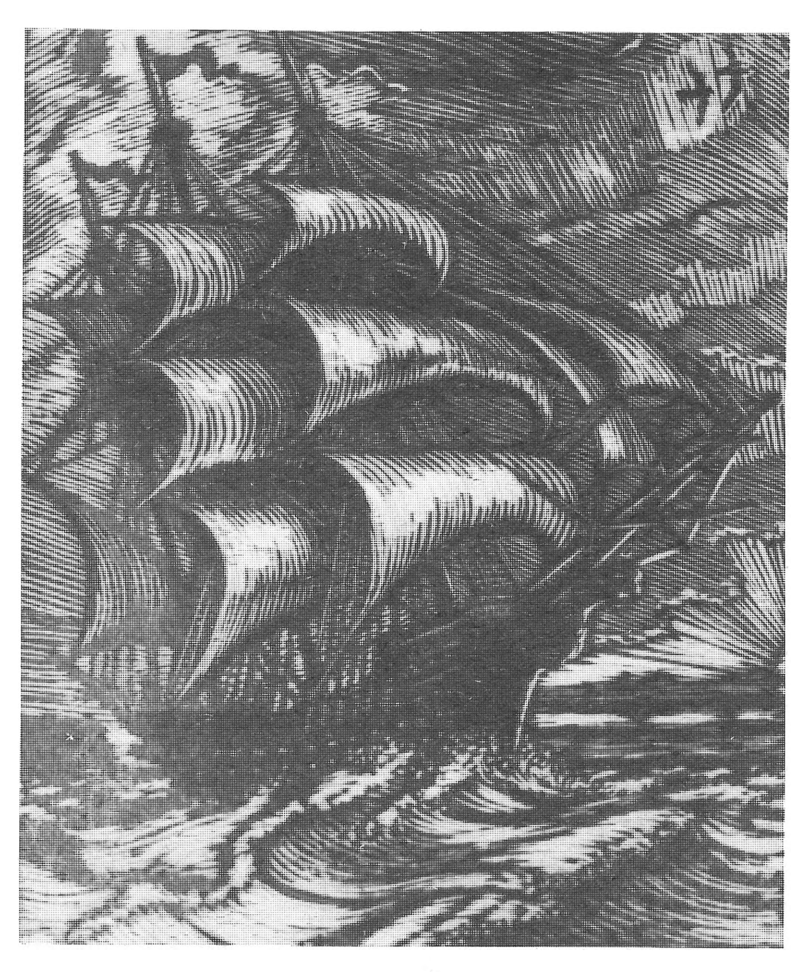
В 1806 году Жуковский написал большое оссианическое стихотворение, в котором он то и дело переходил на язык славянской мифологии: «Песнь Барда над гробом славян-победителей»,— патриотического характера стихотворение, почти поэма, и уже — почти романтическая. В дальнейшем оссианизм в русской поэзии все более руссифицировался. Русскому поэту нетрудно было вообразить «оссианические» снега, туманы, огромные безмолвные пространства, мрачные леса... Все «дико и романтично» у Оссиана, как пишет его английский —XVIII века — популяризатор Блер.

«Русским» безрифменным стихом — хореем с дактилическими окончаниями строк, введенным в русскую поэзию Карамзиным,— написал Гнедич в 1804 году поэму «Красóты Оссиана, или Песни в Сельме». В примечании к поэме Гнедич писал, что «хотел... все красоты Оссиана слить в эти песни... хотел показать, каков Оссиан». В 1814 году явилась в «Вестнике Европы» «Кóльна» Пушкина с подзаголовком «Подражание Оссиану» (этим не ограничилась его работа над оссианическими темами). Русская поэзия 1810-х годов была сильно окрашена оссианическими мотивами (переводы, подражания, отзвуки, иногда отдельные строки, имена...), но и они угасли, хотя, казалось, вели по верной дороге к русской романтической поэме. Поэма Гнедича «Рождение Гомера» (1816) пребывала в одиночестве. Не явилась началом нового эпического жанра и поэма Пушкина «Руслан и Людмила».

Все надеялись на Жуковского. Гнедич писал ему: «Рядом с Историей Карамзина должен бы расцвести твой поэтический эпос». Батюшков ему же: «Всё тебе прощу, если напишешь поэму». («Я его электризую как можно более и разъярю на поэму»,— пишет Батюшков Вяземскому в 1816 году.) В тетради Жуковского рядом с набросками «Владимира» появляются



Байрон. Гравюра Ф. Д. Константинова



Ф. Д. Константинов. Илл. к 1 песни «Паломничества Чайльд Гарольда» Байрона. Гравюра

записи новых тем: «Игорь... Александр Невский. Д. Донской. М. Черниговский. Годунов...» Он всерьез думает о Годунове. Вскоре появились надежды на Пушкина,— советы писать эпическую поэму из русской истории посыпались на него со всех сторон (Гнедич, Рылеев...). Все было готово, чтоб явиться новому

романтическому жанру... Но чего-то не хватало. А не хватало — Байрона...

В 1812 году Байрон выпустил первые две части сразу прославившего его «Чайльд Гарольда». Уже в 1813 году С. С. Уваров из Петербурга в Муратово пишет Жуковскому, что настоящих поэтов «теперь у англичан только два: Вальтер Скотт и лорд Байрон. Последний превышает, может быть, первого. В стихах Байрона находил я некоторое сходство с вами, но он одушевлен Гением зла, а вы — Гением добра». Уваров дал очень меткую оценку... В последующие годы в Англии одна за другой выходили поэмы Байрона «Гяур» (1813, май); «Абидосская невеста» (1813, декабрь); «Корсар» (1814); «Лара» (1815); «Шильонский узник» (1816); «Мазепа» (1818) и другие...

В 1819 году Жуковский читает со слепым поэтом И. И. Козловым Байрона по-английски. Козлов начал переводить (сначала на французский язык) «Абидосскую невесту»,— этот перевод на квартире Жуковского в Коломне прочел Пушкин (это было, может быть, его первое знакомство с Байроном). Дипломат Д. Н. Блудов в 1819 году шлет из Лондона Жуковскому новые издания сочинений Вальтера Скотта, Томаса Мура, Байрона. После разговора с Жуковским о Байроне Козлов писал в дневнике: «Ничто не может сравниться с ним. Шедевр поэзии, мрачное величие, трагизм, энергия, сила бесподобная, энтузиазм, доходящий до бреда, грация, пылкость, чувствительность, увлекательная поэзия,— я в восхищении от него... Но он уж чересчур мизантроп; я ему пожелал бы только — более религиозных идей, как они необходимы для счастья. Но что за душа, какой поэт, какой восхитительный гений! Это — просто волшебство!»

В том же 1819 году Вяземский пишет из Москвы Александру Тургеневу: «Я всё это время купаюсь в пучине поэзии: читаю и перечитываю лорда Байрона, разумеется — в бледных выписках французских. Что за скала, из коей бьет море поэзии! Как Жуковский не черпает тут жизни, коей стало бы на целое поколение поэтов!.. Как Жуковскому, знающему язык англичан, а еще тверже язык Байрона, как ему не броситься на эту добычу!» Тургенев отвечал ему: «Ты проповедуешь

нам Байрона, которого мы всё лето читали. Жуковский им бредит и им питается. В планах его много переводов из Байрона». Тургенев купил новое английское издание сочинений Байрона в семи томах. У Жуковского, у Козлова, у Тургеневых молодой Пушкин слышит о Байроне...

В 1821 году Жуковский жил на берегу Женевского озера почти напротив расположенного на скалистом островке Шильонского замка, где с 1530 по 1537 год томился в подземелье «женевский гражданин, мученик веры и патриотизма» Боннивар, герой поэмы Байрона «Шильонский узник». Жуковский побывал там с поэмой Байрона в руках[1]. Он написал свое имя в подземелье на столбе, рядом с именем Байрона... Не раз приезжал он сюда и бродил по дворикам и галереям крепости...

В это время Пушкин на юге сделал попытку перевода «Гяура» Байрона с французского подстрочника, составленного Н. Н. Раевским...

И Жуковского и Пушкина захватили сильные духом романтические герои Байрона — отверженцы света, натуры титанические, подобные Каину или Прометею. Эти герои находят утешение лишь в природе, не испорченной цивилизацией, и в любви. Братья им — лишь обездоленные и несчастные, в каком бы конце мира они ни находились. Таковы Гяур, Конрад, Алп, Лара — европейцы, турок Селим. В «восточных» поэмах Байрона под разными именами действует, по сути, один герой, в котором автор символически изображал свой характер, свою душу. «Он проклял настоящее и объявил ему вражду непримиримую и вечную»,— скажет о Байроне Белинский. Герой поэм Байрона хочет за свои несчастья, как сказано в «Корсаре», «отмстить немногим, миру отомстив».

Пушкин создал «Кавказского пленника» под влиянием Байрона. Но герой поэмы Пушкина — Пленник — не титан, не грозный одинокий мститель, бросающий вызов всему миру, презирающий его за то, что он погрязает в несправедливостях. Пленник — человек скорее обыкновенный, средний, хотя и светский,— он участник дуэлей; очевидно, и стихотворец («Охоло-

---

[1] Байрон в это время жил в Равенне, в Италии.

дев к мечтам и лире...»); он пережил несчастную любовь, был преследуем клеветой, и вот:

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.

Свобода обернулась для него рабством. «Дети природы», свободные черкесы, заковали его в цепи. Он оказался невольником среди вольных людей. Первые критики поэмы — П. А. Плетнев, М. П. Погодин — находили в ней много нелогичного, не думая о том, что логика не всегда руководит поступками людей, а в особенности — людей романтического склада. Герой Пушкина мало похож на героев Байрона. Что же Пушкин взял у великого английского поэта? Во-первых, композиционный принцип построения романтической поэмы (фрагментарность, непоследовательность, авторские отступления). Второе и главное — то, о чем писал первый (и лучший) биограф Пушкина П. В. Анненков: «Люди, следившие вблизи за постепенным освобождением природного гения в Пушкине, очень хорошо знают, почему так охотно и с такой радостью преклонился он пред британским поэтом. Байрон был указателем пути, открывавшим ему весьма дальнюю дорогу и выведшим его из того французского направления, под которым он находился в первые года своей деятельности... Ближайшая причина байроновского влияния на Пушкина состояла в том, что он один мог ему представить современный образец творчества... В нем почерпнул он уважение к образам собственной фантазии, на которые прежде смотрел легко и поверхностно, в нем научился художественному труду и пониманию себя. Байрон вложил могущественный инструмент в его руки: Пушкин извлек им впоследствии из мира поэзии образы, нисколько не похожие на любимые представления учителя. После трех лет родственного знакомства направление и приемы Байрона совсем пропадают в Пушкине; остается одна крепость развившегося таланта».

«Кавказский пленник» Пушкина и «Шильонский узник» в переводе Жуковского вышли в Петербурге

в 1822 году. Вяземский первым отозвался в «Сыне отечества» на их выход: «Неволя была, кажется, музою-вдохновительницею нашего времени. «Шильонский узник» и «Кавказский пленник», следуя один за другим, пением унылым, но вразумительным сердцу, прервали долгое молчание, царствовавшее на Парнасе нашем... Явление упомянутых произведений, коими обязаны мы лучшим поэтам нашего времени, означает еще другое: успехи посреди нас поэзии романтической». В Пленнике Вяземский видит попытку дать русский вариант Чайльд Гарольда, но отмечает, что характер его «не всегда выдержан... не твердою рукою дорисован», что в рассказе о нем «встречаются пропуски». Как «совершенно поэтическое» видит Вяземский «лицо Черкешенки». Много достоинств нашел он в форме поэмы: «Все, что принадлежит до живописи в настоящей повести, превосходно. Автор наблюдал, как поэт, и передает читателю свои наблюдения в самых поэтических красках... Стихосложение в «Кавказском пленнике» отличное. Можно, кажется, сказать утвердительно, что в целой повести нет ни одного вялого, нестройного стиха. Все дышит свежестью, все кипит живостью необыкновенною».

Критика, рационалистически разбиравшая поэму, делала автору много упреков, но он сам, едва окончив ее, писал издателю: «Недостатки этой повести, поэмы или чего вам угодно так явны, что я долго не мог решиться ее напечатать. Простота плана близко подходит к бедности изобретения, описание нравов черкесских не связано с происшествием и есть не иное что, как географическая статья или отчет путешественника. Характер главного лица (а всего-то их двое) приличен более роману, нежели поэме, да и что за характер? Кого займет изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца в каких-то несчастиях, неизвестных читателю?.. Разумные эти размышления пришли мне на ум тогда, как обе части поэмы были уже кончены... Отеческая нежность не ослепляет меня насчет «Кавказского пленника», но, признаюсь, люблю его, не зная за что: в нем есть стихи моего сердца». В ответ на замечания своего друга В. П. Горчакова Пушкин пишет: «Зачем не утопился мой Пленник вслед за Черкешенкой? Как человек, он поступил очень благо-

разумно, но в герое поэмы не благоразумие требуется. Характер Пленника неудачен; это доказывает, что *я не гожусь в герои романтического стихотворения*. Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века. Конечно, поэму приличнее было бы назвать «Черкешенкой» — я об этом не подумал». Однако «молодежь 19-го века» приняла не только Черкешенку, но и Пленника,— значит, Пушкину многое, очень многое удалось отразить в нем...

Внешние недостатки поэмы — «невыдержанный» характер Пленника, недостаточная мотивировка его мыслей и действий — все это принято было подражателями Пушкина, сумевшими держать довольно долгое время подхваченную ими мелодию. На протяжении следующих двух десятилетий появилось великое множество поэм о «пленниках». Недостатки поэмы, отмеченные самим Пушкиным, были приняты как достоинства и, конечно, у эпигонов доведены до нелепости. Поэмой Пушкина увлекалась молодежь. Ее любили декабристы. Рылеев предпочитал ее «Евгению Онегину». Затем последовали другие романтические поэмы Пушкина: «Бахчисарайский фонтан», «Братья разбойники», «Цыганы»...

Жуковский, один из учителей Пушкина (следы его влияния есть и в «Кавказском пленнике»), выступил рядом со своим учеником с прямым переводом из Байрона, конечно — творческим, как и все переводы у Жуковского. Это был первый стихотворный перевод Байрона на русский язык,— он был воспринят как русская романтическая поэма — наравне с «Кавказским пленником». Все критики отметили удачу Жуковского в отношении стиха: это четырехстопный ямб с парными — и только мужскими — рифмами. Он строго выдерживает эту форму во всей поэме (у Байрона есть вариации). «Он часто перелагает слово в слово,— пишет П. А. Плетнев о Жуковском,— и в переводе точно так же хорошо изображается мысль, как хорошо она изображена в подлиннике. Это надобно приписать особенной способности, с какою он мысли и чувства другого вмещает в душе своей — и, будучи весь исполнен ими, излагает их как свои... Переводить

таким образом, как переводит Жуковский,— все равно, что созидать».

Пушкин, получив от Гнедича экземпляры своей поэмы и «Шильонского узника», пишет ему из Кишинева: «Перевод Жуковского est un tour de force[1]. Злодей! *в бореньях с трудностью силач необычайный*! (Курсивом — строка из послания Вяземского к Жуковскому.— *В. А.*) Должно быть Байроном, чтоб выразить с столь страшной истиной первые признаки сумасшествия, а Жуковским, чтоб это перевыразить».

В 1823 году Жуковский сделает смелый опыт,— чтение Гомера в разных переводах, работа над русскими гекзаметрами в переводах из Вергилия и Овидия, появление песней «Илиады» в переводе Гнедича и собственные размышления о путях развития жанра русской поэмы приведут его к созданию романтической поэмы на сюжет, взятый из «Илиады». Опыт был так необычен, что прошел почти незамеченным,— «Отрывки из Илиады» были восприняты как «сокращенный» ее перевод, как некая «Малая Илиада»...

В 1822—1823 годах возникла еще одна байроническая поэма на античную тему — «Кассандра» Кюхельбекера. Он, независимо от Пушкина и Жуковского, увлекся поэмами Байрона и свою вещь начал писать летом 1822 года, когда «Кавказский пленник» и «Шильонский узник» были в печати. Кюхельбекер послал рукопись поэмы Жуковскому с просьбой содействовать ее изданию. Поэма по каким-то причинам издана не была, поэтому осталась неизвестной читателю 1820-х годов,— иначе, без сомнения, они высоко оценили бы красоту ее стиха и энергию стиля. Поэме предпослано два посвящения: «В. А. Жуковскому» («В уединеньи сладком возрастая, //В твой голос вслушалась душа моя; //И се! вдруг оперилась молодая: //Тобой впервые стал поэтом я!..») и «К ангелу вдохновения», где есть восторженный панегирик Байрону, чуть ли не первый в русской поэзии:

Тебе тот чудный ум причастен,
Который презрел Альбион,

[1] Преодоленная трудность *(фр.)*

И, своенравен, смел и страстен,
Отверг оковы и закон,
Лишь над собой одним не властен;
Он дик и в горесть погружен;
Поет Гяура и Манфреда,
И трепет душ его победа!
И я за ним парить дерзаю;
Кассандру скорбную пою:
Ему, о музы, посвящаю,
Ночному барду, песнь сию!..

Тем любопытнее, что Кюхельбекер спустя всего год в альманахе «Мнемозина» выступил с резкой критикой именно байронической поэмы, назвав Байрона «однообразным», а его героев — «отжившими для всего брюзгами», которые «далеко не сто́ят» героев древности: Ахилла, Роланда, Танкреда... Образ Пленника у Пушкина он нашел «слабым и недорисованным»... Однако, как ни резки были нападки Кюхельбекера, он не отрицал ни романтизма, ни байронизма и сам оставался поэтом-романтиком,— он критиковал лишь слабости романтического метода. Следующий этап развития романтической поэмы казался Кюхельбекеру шагом вперед,— для этого имелись веские основания. В столь знаменательном для русской истории 1825 году вышли «Чернец» Ивана Козлова и «Войнаровский» Рылеева, поэмы, которые произвели не меньшее впечатление, чем «Кавказский пленник» и «Шильонский узник».

«Чернец» Козлова был создан независимо от первых русских романтических поэм,— он шел прямо от Байрона, от второй части «Гяура». Своеобразие «Чернеца» позднее поразит Лермонтова,— для него Козлов станет учителем наряду с Жуковским и Пушкиным (отзвуки «Чернеца» явственны в «Мцыри»). Баратынский в байроническом образе Чернеца найдет даже русскую самобытность («национальный романтизм»). Жуковский, А. Тургенев, Вяземский, Плетнев принимали участие в издании поэмы слепого стихотворца,— читательский спрос был так велик, что в том же году потребовалось второе издание. «Содержание «Чернеца» занимательно,— писал Вяземский в «Московском телеграфе», — главное лицо есть характер отменно поэтический, оживляющий в памяти некоторые воспоминания о «Гяуре» Байрона; сцена дейст-

вия, самое действие, довольно простое, но быстрое и полное; отдельные подробности, язык стихотворный — всё озарено, все одушевлено поэтическим пламенем... Разные сии положения начертаны с необыкновенною верностью чувства и почти всегда с увлекательною живостию и волшебною прелестью поэзии».

Пушкин, получив от Козлова в подарок экземпляр его поэмы, обратился к нему с вдохновенным посланием:

Певец, когда перед тобой
Во мгле сокрылся мир земной,
Мгновенно твой проснулся гений,
На все минувшее воззрел
И в хоре светлых привидений
Он песни дивные запел.

О милый брат, какие звуки!
В слезах восторга внемлю им:
Небесным пением своим
Он усыпил земные муки.
Тебе он создал новый мир:
Ты в нем и видишь, и летаешь,
И вновь живешь, и обнимаешь
Разбитой юности кумир.

А я, коль стих единый мой
Тебе мгновенье дал отрады,
Я не хочу другой награды:
Недаром темною стезей
Я проходил пустыню мира,
О нет, недаром жизнь и лира
Мне были вверены судьбой!

Пушкин читает Козлова; Козлов читает Пушкина... Братство поэтов — братство читателей... Глубочайшее родство душ. Щедрая открытость друг перед другом. Козлов был стиснут недугами, он вообще поздно начал писать. Жуковский говорил, что если бы он, Козлов, раньше угадал в себе поэтический дар,— он был бы, без сомнения, великим поэтом. На «Чернеце», на всем, что Козлов написал потом,— лежит этот отблеск гения, которому судьба подрéзала крылья... За «Чернецом» последовали другие поэмы Козлова, из которых «Княгиня Наталия Борисовна Долгорукая» — романтический рассказ о молодой женщине, во времена императрицы Анны и Бирона последовавшей в Сибирь за сосланным мужем,— стала еще до опубликования любимым чтением жен декабристов. Поэма во



И. И. Козлов. Литография А. Брызгалова по рис. К. Я. Афанасьева

многом оказалась пророческой и, надо сказать, предшествовала «Русским женщинам» Некрасова. В 1820-х и 1830-х годах Козлов, наряду с Жуковским и Пушкиным, был одним из самых читаемых поэтов России.

«Войнаровский», как и все предшествовавшие ему русские романтические поэмы, был напечатан отдельной книгой, и в ней наиболее полно проявились принципы такого издания, в котором сверх самой поэмы должны были быть разные дополнительные тексты,— эпиграфы, посвящения (иногда по нескольку, как у Кюхельбекера), прозаические предисловия, комментарии — нередко весьма обширные (их дает уже Пушкин в «Кавказском пленнике»). Все эти части представляли собой единое целое. К своей поэме Рылеев прибавил еще прозаические жизнеописания: Войнаровского, написанное А. Бестужевым, Мазепы — А. Корниловичем. И если в этих жизнеописаниях упор был на историческую точность, то в самой поэме — на свободу поэтического вымысла. Это было взаимодействие, а также спор материалов книги между собой. Получалась совсем особенная полифония. Критики-рационалисты видели здесь лишь противоречия. Даже такой тонкий ценитель поэзии — и сам поэт — как П. А. Катенин,— и тот был удивлен тем, что Мазепа в «Войнаровском» (именно в стихотворном тексте) представлен «каким-то Катоном», то есть образцом гражданской доблести. А Войнаровский, племянник Мазепы, прожигатель жизни, превращен был поэтом в ссыльного героя...

Главное место в поэме занимает рассказ героя. Это — излюбленный прием Байрона. Так, в любимой русскими поэтами-романтиками поэме Байрона «Гяур» молодой чернец рассказывает историю своей жизни монаху. То же происходит в «Братьях разбойниках» Пушкина, в «Чернеце» Козлова, позднее — в «Мцыри» Лермонтова. Войнаровский, сосланный в Сибирь, рассказывает историю своей жизни встретившемуся ему историку-путешественнику Миллеру (в примечаниях Рылеев дает большую статью об этом ученом). Кроме «Гяура» повлияла на «Войнаровского» поэма Байрона «Мазепа»,— она дала свою поправку к образу Мазепы в поэме Рылеева.

В лице Войнаровского Рылееву удалось создать

образ, созвучный эпохе преддекабрьских лет. Все «поэтические вольности» автора послужили этому. Очень многое дал Рылеев — как истинный романтический поэт — своему герою от самого себя. Если и искать в поэме что-то историческое, то справедливее всего — современное Рылееву и его соратникам, которые в сибирской ссылке читали и перечитывали «Войнаровского» как рассказ о себе. «Войнаровский полон жизни»,— отметил Пушкин. Рецензенты называли «Войнаровского» — «истинно национальной поэмой». Рылеев работал еще над двумя поэмами — «Наливайко» — о казацком восстании 1594—1596 годов — и «Мазепа». В печати появлялись отрывки из этих вещей. В архиве Третьего отделения сохранилась анонимная записка по поводу цензурного устава 1826 года, где автор с возмущением пишет, что перед восстанием декабристов цензура «пропускала сочинения возмутительные: Исповедь Наливайки, Войнаровского и проч. Сии сочинения отнюдь не двусмысленны: они явно проповедуют бунт, восстание на законную власть, выставляют в похвальном виде мятежников и разбойников».

Однако не одни «мятежники и разбойники» становились героями русских романтических поэм. Недаром Пушкин писал, что «Кавказского пленника» приличнее было бы назвать «Черкешенкой»... Если и сам автор и критики находили характер Пленника «неясным», то всех очаровала благородная Черкешенка, образ чистый и полный. Е. А. Баратынский в «Эде» (1824) в общем повторил ситуацию «Кавказского пленника». И здесь главная героиня женщина. Образ «финляндки Эды» развернут последовательно, обрисован детально. Это трагическая фигура типа Бедной Лизы Карамзина. Как Лиза — и как Черкешенка — она гибнет. Герой же «Эды» — «гусар красивый» — едва намечен; автор не рисует его портрета, хотя и дает ему своеобразную речь, ничего не говорит о его прошлом. Он офицер. Полк его стоит в Финляндии. И Черкешенка и Эда — бесхитростные дети природы. Два типичных байронических образа женщины — кроткая христианка и необузданная мусульманка — в Черкешенке и Эде сближены, при разных темпераментах у них главное — самоот-

верженность любви. Совсем другое — Зарема и Мария в «Бахчисарайском фонтане» Пушкина,— это настоящие байроновские типы, имеющие прообразы в Гюльнаре и Медоре из поэмы Байрона «Корсар». Пушкин, хотя и почти в шутку, но отметил в экспромте, посвященном Баратынскому:

...Твоя чухоночка ей-ей,
Гречанок Байрона милей...

20 февраля 1826 года Пушкин писал Дельвигу из Михайловского: «Что за прелесть эта Эда! Оригинальности рассказа наши критики не поймут. Но какое разнообразие! Гусар, Эда и сам поэт, всякой говорит по-своему. А описание лифляндской (оговорка Пушкина, нужно — финляндской.— *В. А.*) природы! а утро после первой ночи! а сцена с отцом! — чудо!» И все же Баратынский — один из крупнейших поэтов своего времени — именно после «Эды» начал терять свою популярность. Декабристы (братья Бестужевы, Рылеев) сочли его поэму незначительной по теме и утратили свои надежды на него, как на будущего гражданского поэта. Спустя недолгое время Баратынский, потерявший своего читателя, замкнулся в суровом одиночестве. Время оказалось несправедливым к нему.

«Эда» — романтическая поэма, но — тяготеющая к жанру стихотворной повести. Кстати: в романтическую эпоху авторы нередко называли свои поэмы повестями,— но это все же были поэмы. «Кавказский пленник», «Шильонский узник» и «Чернец» имеют подзаголовок «повесть»,— этот подзаголовок не имеет здесь жанрового значения. Следующие поэмы Баратынского «Бал» и «Цыганка»,— уже действительно повести. Попутно отметим, что стихотворная повесть — один из старейших жанров европейской литературы — это рассказ о каком-то событии, случае, в обыденном — не героическом (но иногда все же и в таком качестве) — и часто юмористическом тоне. У Пушкина это не только «Домик в Коломне» и «Граф Нулин», но и «Медный всадник», у Жуковского «Маттео Фальконе» и «Капитан Бопп», у Козлова «Безумная», у Лермонтова «Тамбовская казначейша», у Языкова «Липы».

Рядом с «восточными» поэмами Байрона существо-



А. И. Подолинский. Гравюра И. Матюшина

вал и восточный романтический мир Томаса Мура, его современника,— большую известность в Европе получила его повесть со вставными поэмами — «Лалла Рук». Это была живописная стилизация под «вос-

точную» — персидскую, индийскую — поэзию. В 1821 году Жуковский перевел одну из вставных поэм повести «Рай и Пери», дав ей название «Пери и ангел». Это был «восточный» вариант христианской темы о «падшем ангеле», разработанной в поэмах Мильтона и Клопштока. Перевод Жуковского не понравился Пушкину,— он отметил в Муре «чопорное подражание безобразному восточному воображению». Для Жуковского, однако, главным в поэме была не экзотика, а глубокая мысль о доброте души, открывающей себе самый верный путь в мироздании... О пути трудном, но прекрасном. Это была линия романтической поэмы, идущая к «Демону» Лермонтова.

У Жуковского, автора «Пери и ангела», был талантливый продолжатель в лице молодого поэта А. И. Подолинского, который выпустил в 1827 году поэму «Див и Пери». Один из влиятельнейших журналистов того времени, издатель «Московского телеграфа» Н. А. Полевой отметил: «Г-н Подолинский начал смелым подвигом и показывает нам в поэме своей дарование могущественное». О «Диве и Пери» в положительном смысле отозвались Баратынский и Пушкин, которым понравился, очевидно, необыкновенно красивый, крепкий и мелодичный стих поэмы, который уже сам по себе достоинство немалое. Подолинский выдвинулся в первый ряд русских стихотворцев. В 1837 году он выпустил вторую поэму — «Смерть Пери» — и снова заслужил одобрительные отзывы.

«Войнаровский» и неоконченные «Наливайко» и «Мазепа» были первыми декабристскими поэмами,— показательно, что в них автор не искал экзотической обстановки Кашмира или «Сегестана», а обратился к русской (точнее — русско-украинской) истории, хотя и к романтически-свободной обработке ее, так как главным было для Рылеева будить в читателе гражданские чувства. Одновременно с «Войнаровским» вышли книгой уже известные в печати и по многочисленным спискам думы Рылеева, стихотворения созданного Рылеевым жанра короткой поэмы на основе исторического сюжета. Известно, что в период работы над думами и «Войнаровским» Рылеев общался со своим учителем и вдохновителем в гражданских и

историко-поэтических устремлениях — с Николаем Ивановичем Гнедичем. Каждая дума отдавалась на его суд до печати... У них были долгие беседы...

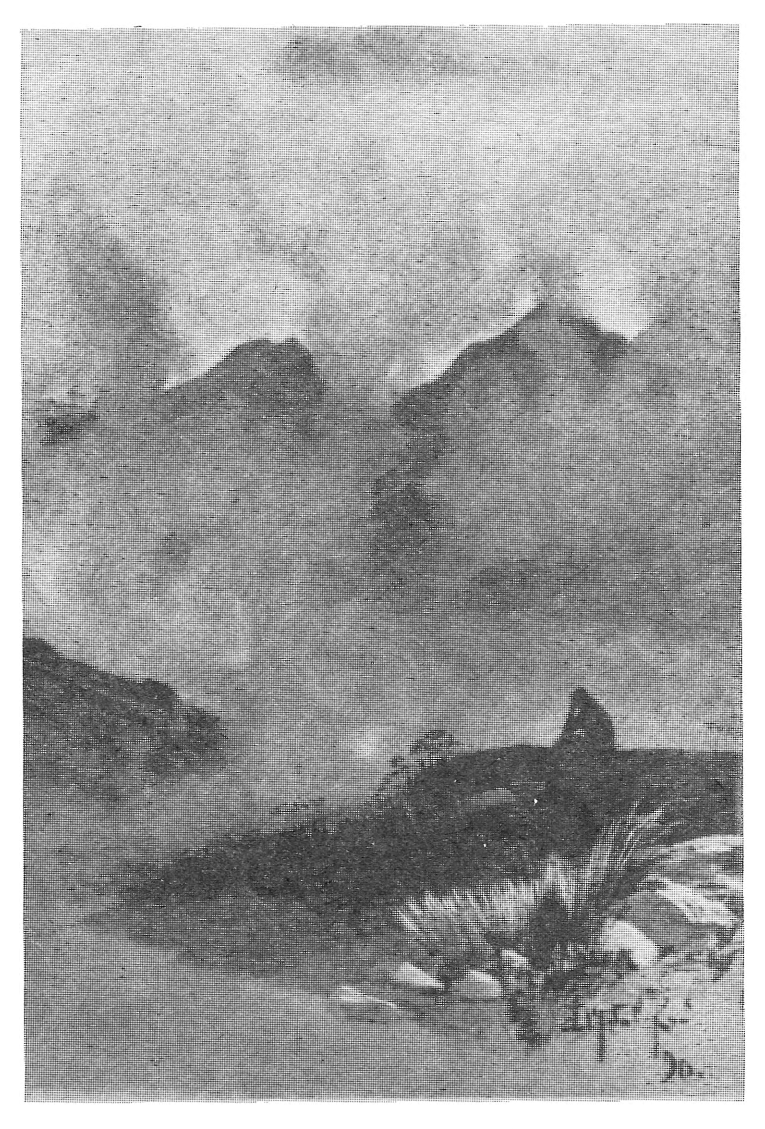
Рылеев не мог не знать, что Гнедич, столько сил отдающий переводу «Илиады», работает и над романтическими поэмами с историческими сюжетами. Поэмы не были закончены, остались в планах, черновых набросках — прозаических и стихотворных. Гнедича увлекли три героя из русской истории: Святослав, Владимир Святославич и Василько Теребовльский. Работа Гнедича и пример «Войнаровского» повернули поэтов-декабристов к сюжетам из русской истории. Почти все поэмы этого типа были написаны после восстания,— многие уже в ссылке: «Андрей, князь Переяславский» А. Бестужева (1828); «Василько» А. Одоевского (1829 — 1830); «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» Ф. Глинки (1830) и его же «Дева карельских лесов» (1832); «Юрий и Ксения» В. Кюхельбекера (1832—1836). Из поэмы Бестужева (и то без его ведома и в очень неисправном виде) были напечатаны две главы в 1828 и 1832 годах. Кюхельбекер свою напечатал целиком, но анонимно. «Карелия» Глинки по выходе была отмечена Пушкиным в «Литературной газете» положительной рецензией, в которой он обильно цитировал поэму. «Изо всех наших поэтов Ф. Н. Глинка,— писал Пушкин,— может быть, самый оригинальный». В этом своем качестве русская романтическая поэма смыкалась с исторической — начала века — и предшествовала таким шедеврам исторической поэмы, как «Полтава» Пушкина (1828 — 1829).

В дальнейшем некоторые поэты-декабристы разрабатывали также романтическую поэму в ее библейски-эпическом виде («Давид» и «Агасвер» Кюхельбекера; «Иов» и «Таинственная капля» Ф. Глинки), нагружая — по романтической традиции — библейские образы гражданским смыслом. Библейское иносказание вообще типично для декабристской поэзии. Здесь можно вспомнить «Каина» Байрона как начало этой линии. Над огромной поэмой об Агасфере будет работать в последние годы своей жизни В. А. Жуковский. В написанную часть войдет, в частности, родственный Байрону и русским романтикам от Пуш-

кина до Лермонтова образ развенчанного, изгнанного Наполеона. В конце 1820-х годов и начале 1830-х целая группа поэтов-романтиков «второго» ряда (Трилунный, А. Ф. Вельтман, В. И. Соколовский и другие) пытались разрабатывать некий интеллектуально-философский эпос — замышляли и отчасти исполнили огромные поэмы такого типа, как «Мироздание» Соколовского (1832), «Картина» Трилунного (Д. Ю. Струйского) (1830—1833).

Судьба художника — одна из заветнейших тем в романтической литературе, как в прозе, так и в стихах. В русской романтической поэме она впервые прозвучала в «Рождении Гомера» (1816) Гнедича. В начале 1830-х годов этот тип романтической поэмы-биографии возродил Н. В. Кукольник. Его «драматические фантазии» в стихах не что иное, как романтические поэмы. Они посвящены поэтам и художникам — Торквато Тассо, Джакобо Саннадзаро, Джулио Мости, Доменикино, Ермилу Кострову. Драматический прием — диалог с вынесением за рамки текста имен говорящих — не новость в романтической поэме, он есть, например, в поэмах Кюхельбекера, Пушкина, Одоевского, Сатина. Поэмы Кукольника имеют вид стихотворных пьес, но это не пьесы. «Маленькие трагедии» Пушкина также выросли из романтической поэмы. В связи с «биографической поэмой» можно вспомнить «Моцарта и Сальери» Пушкина, а также «Камоэнса» Жуковского.

К этой линии романтического творчества примыкает и родившийся в один год с Лермонтовым Н. М. Сатин — впоследствии соратник Огарева и Герцена. Он пишет драматические фантазии в стихах о фанатически преданных своему искусству поэтах и художниках: «Умирающий художник» (1833); «Поэт» (1835) и «Раскаяние поэта» (1835). В «Раскаянии поэта» Сатин связывает «интеллектуальную» традицию с декабристской,— вводит гражданственный мотив самоотречения, и именно — самоотречения художника. «Стихи ее полны и звуков и мыслей»,— сказал об этой поэме Н. М. Языков. Когда один из друзей обвинил Сатина в «самохвальстве» за то, что он как бы объединил себя с Юношей, героем поэмы, Сатин отвечал: «Коли хочешь, этот Юноша — я: но я идеальный, очищенный от всех



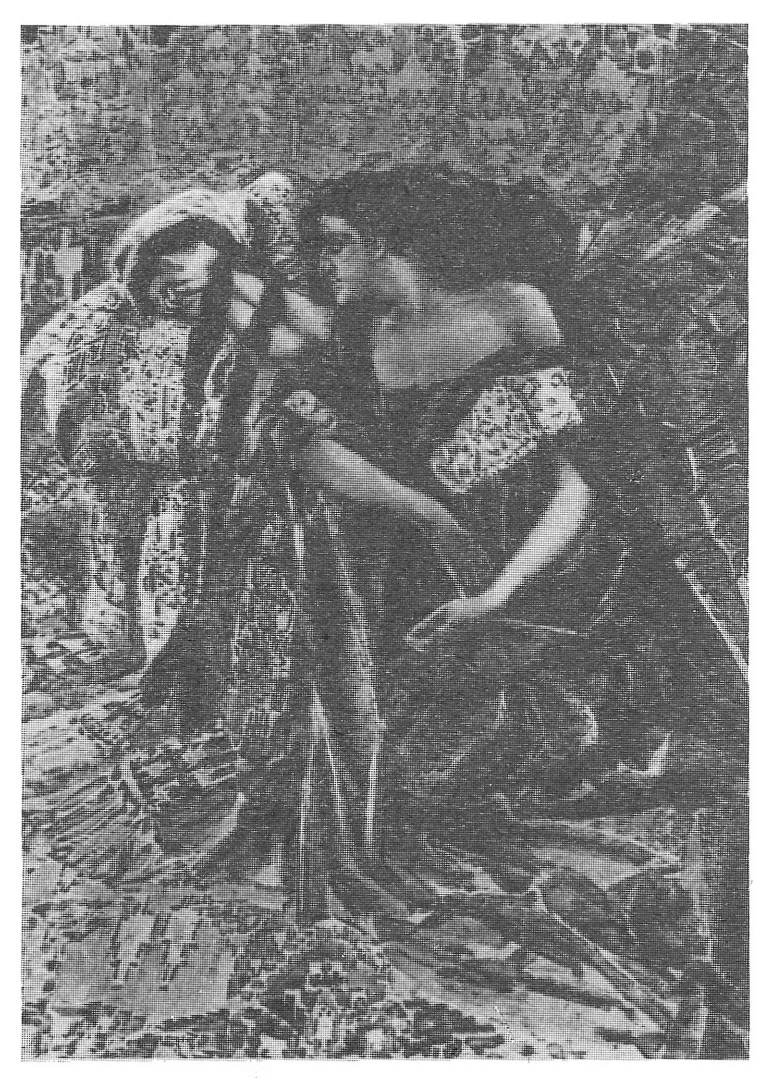
Илл. к «Мцыри» М. Ю. Лермонтова. Худ. Н. Дубовской

недостатков... Это «я» — совершенно новое, самобытное лицо — нисколько не смешивается со мною настоящим... Конрад Байрона (в его «Морском разбойнике») есть сам Байрон, но Байрон — не Конрад! Все герои байроновских поэм — Байроны, однако Дон Жуан — не Чайльд Гарольд — не Конрад... и так далее. Байрон ясно указывает читателю, чтоб он не смешивал его *настоящего* с ним *идеальным*».

Последние романтические поэмы эпохи принадлежат М. Ю. Лермонтову, поэту, который был не просто близок Байрону, но *родствен* ему всеми своими страстными философско-символическими устремлениями (заслуживает внимания и тот факт, что Байрон — в отдаленном родстве с отцом Лермонтова). «Демон» и «Мцыри» — блестящий, величественный финал пути, проделанного русской романтической поэмой. Весь опыт этого жанра, включая сюда все западные влияния, отразился в ранних поэмах Лермонтова от целиком подражательных «Кавказского пленника» и «Корсара» (1828) до «Ангела смерти» (1831), «Измаил Бея» (1832) и «Боярина Орши» (1836), где гений Лермонтова от подражательности освободился.

Лермонтов подвел в своем творчестве итог целой поэтической эпохе. В «Мцыри» (1839) — отзвуки «Чернеца» Козлова (это любимейшая поэма Лермонтова-подростка...); стихотворный размер «Мцыри» — четырехстопный ямб с одними мужскими рифмами — размер «Шильонского узника» в переводе Жуковского,— а еще в 1828 году Лермонтов переписал «Шильонского узника» вместе с «Кавказским пленником» Пушкина в свою тетрадь для стихов... Отозвались, как умолкающее эхо, в «Мцыри» и «Кавказский пленник» Пушкина, и «Войнаровский» Рылеева; начальная главка «Мцыри» перекликается с эпилогом «Кавказского пленника»; мотив исповеди, исповедального предсмертного рассказа, есть и в «Чернеце», и в «Войнаровском», и в «Мцыри»...

Накал страстей, вообще характерный для романтической поэмы, достиг в «Мцыри» высочайшей точки. Сюжет замкнулся на одном герое, на одной душе, но трагедия одиночества, контраст свободолюбия и несвободы углубились. Мцыри, едва начавший жить, не успевший ни в чем разочароваться, обреченный



Илл. к «Демону» М. Ю. Лермонтова. Худ. М. А. Врубель

на гибель,— полон жизненных сил и могучей воли к свободе. Это образ бессмертной красоты, непреходящей поучительности.

Русские поэты первой половины XIX века создали

цикл романтических поэм, отразивших не события эпохи, а, может быть, самое главное, что в каждой эпохе есть: внутренний склад и мироощущение людей. Не понимая людей — не поймешь и событий. Отсюда становится ясным огромное историко-культурное значение русской романтической поэмы. Необходимо отметить и тот бесспорный факт, что в лучших своих образцах романтическая поэма не потеряла читательского интереса, точнее — читательской любви — и до нашего времени.



„Без романтических затей...“

(Русская стихотворная повесть первой половины XIX века)

Рядом с романтической поэмой возник и начал развиваться жанр стихотворной повести. Явление его в печати оказалось столь же шумным, как и явление первых романтических поэм.

В 1828 году в Петербурге вышла небольшая, изящно оформленная книга: «Две повести в стихах». Здесь были помещены «Граф Нулин» Пушкина и «Бал» Баратынского. Читатели, а в особенности критики, ожидали найти в них романтические поэмы, но увидели нечто непривычное... Поэмы показались слишком простыми, а потому и непоэтичными. Разбор «Двух повестей в стихах», сделанный критиком Николаем Надеждиным в московском журнале «Вестник Европы», стоит того, чтобы вчитаться в него повнимательнее. «С первого взгляда на шедевры галантерейной нашей литературы,— иронизирует критик,— нельзя не полюбоваться дружеским союзом, заключенным так кстати между «Балом» и «Графом Нулиным»... Вероятно, этот союз происходит оттого, что «Граф Нулин», как человек светский, никак не может обойтись без «Бала», но о том рассуждать не наше дело!.. Если имя *поэта* должно оставаться всегда верным своей этимологии, по которой означено оно у древних греков как «творение

из ничего», то певец Нулина есть Par exellence[1] поэт. Он сотворил чисто из ничего сию поэму... Никогда произведение не соответствовало так вполне носимому им имени. Граф Нулин есть нуль... Граф Нулин проглотил пощечину Натальи Павловны; гений поэта переварил ее с творческим одушевлением и... разрешился «Нулиным».

В печати Пушкин не ответил своему зоилу, который далее пространно писал о «безнравственности» подобных «Двум стихотворным повестям» произведений, обвиняя их в «нигилизме», но в 1830 году в Болдине — сделал несколько набросков к статье, которую так и не довел до конца. В первом наброске, названном «О новейших блюстителях нравственности», он пишет: «В одном журнале сильно напали на неблагопристойность поэмы, где сказано, что молодой человек осмелился войти ночью к спящей красавице. И между тем как стыдливый рецензент разбирал ее как самую вольную сказку Боккаччо или Касти, все петербургские дамы читали ее и знали целые отрывки наизусть... Что сказали б новейшие блюстители нравственности и о чтении «Душеньки»[1], и об успехе сего прелестного произведения? Что думают они о шутливых одах Державина, о прелестных сказках Дмитриева? — «Модная жена» не столь же ли безнравственна, как и «Граф Нулин»?»

Другой отрывок: «Граф Нулин» наделал мне больших хлопот... Молодой человек ночью осмелился войти в спальню молодой женщины и получил от нее пощечину! Какой ужас!.. Верю стыдливости моих критиков; верю, что «Граф Нулин» точно кажется им предосудительным. Но как же упоминать о древних, когда дело идет о благопристойности? И ужели творцы шутливых повестей Ариост, Боккаччо, Лафонтен, Касти, Спенсер, Чаусер, Виланд, Байрон известны им по одним лишь именам? ужели, по крайней мере, не читали они Богдановича и Дмитриева? Какой несчастный педант осмелится укорить «Душеньку» в безнравственности и неблагопристойности? Какой угрюмый дурак станет важно осуждать «Модную жену», сей прелестный образец легкого и шутливого рассказа».

[1] В чистом виде *(фр.)*.
[2] Поэма И. Ф. Богдановича (1743—1803).



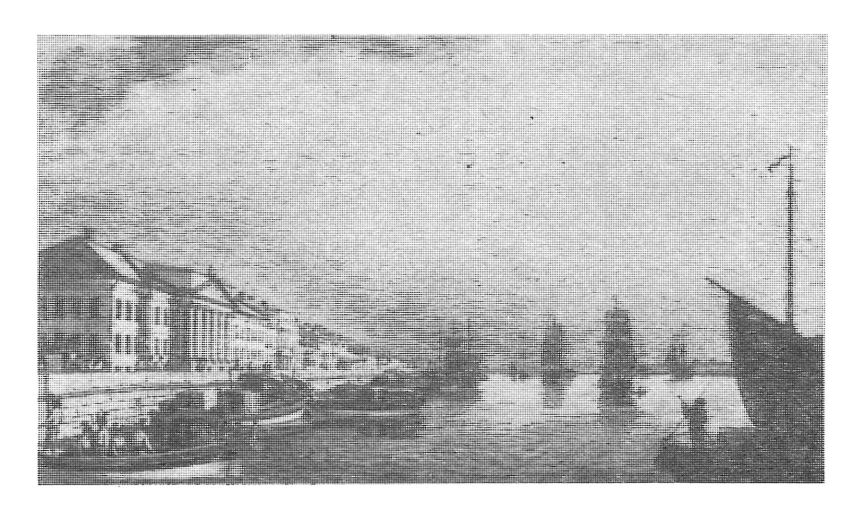
Байрон. Рис. А. С. Пушкина. 1826 г.

Любопытно, что примерно в таком же духе, в январе 1819 года, Байрон защищал свою поэму «Дон Жуан» (при публикации ее первых песней). Он писал своему издателю Джону Меррею, который счел коекакие шутливые места в поэме «непристойными»: «Что касается модного ханжества, то я презираю

его, как всегда презирал все жеманные моды, которые вам так же к лицу, как краска — древним британцам. Если вы хотите подобной чопорности, то надо вымарать половину Ариосто, Лафонтена, Шекспира». И еще более резко: «Надо иметь вместо воображения навозную кучу с гадючьим гнездом в середине, чтобы предположить подобное в этой поэме. Я считаю, что вы все не в своем уме».

В том же году Пушкин раскрыл смысл своей «шутливой» поэмы (этот критический набросок также не был напечатан при жизни Пушкина). «Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те. Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде. Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть».

В этих заметках Пушкин как бы мимоходом очертил истоки того жанра, который стал выкристаллизовываться в России со времен «Душеньки» (1783) Ипполита Богдановича и «Модной жены» (1791) Ивана Дмитриева. Эти произведения в жанровом отношении определялись как «сказки», но «Душенька» приближается по своей сути к сказке в прямом смысле, а «Модная жена» — к сказке в смысле рассказа или новеллы. Таким образом, «Модная жена» Дмитриева пустила два побега — к «Графу Нулину», «Домику в Коломне» Пушкина и далее — к «Тамбовской казначейше» Лермонтова, поэме Тургенева «Поп» и другим, а также к тем сказкам-новеллам, которые явились разновидностью басни и в представлении читателей слились с ней,— к «Демьяновой ухе», «Двум мужикам», «Сочинителю и разбойнику» Крылова и ко всем тем басням-новеллам, где действуют не животные или неодушевленные предметы, а люди.



Б. Патерсен. Английская набережная у Сената

Пушкин, конечно, не мог ограничиться русскими примерами, его охват всесветен: в истории жанра стихотворной повести он числит Шекспира, Байрона, Лафонтена, Виланда, Боккаччо, Чосера (у Пушкина Чаусер). «Кентерберийские рассказы» Чосера (1340—1400) — это уже те «шутливые» повести в стихах, к которым относятся и «Граф Нулин» и «Домик в Коломне». А книга прозаических новелл Боккаччо — постоянный и богатейший источник на многие века для авторов стихотворных новелл, рассказов, повестей... Стихотворная повесть в Европе — один из старейших поэтических жанров. Что касается Байрона, этот величайший из поэтов мира «подсказал» Пушкину не только жанр романтической поэмы («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» и другие), но и стихотворной повести. Байрон открыл Пушкину всю перспективу жанра — как вперед, к «Домику в Коломне» и «Медному всаднику», так и назад, к всеевропейским, включая русские, истокам. «Беппо» Байрона (1818), повесть, имеющая подзаголовок «Венецианская историйка», написанная октавами,— по своей изящной непринужденности, по веселому остроумию подлинный предтеча «Домика в Коломне»...

«Граф Нулин» был написан в то время, как созда-

валась четвертая глава «Евгения Онегина» (работа над нею длилась с 1824 по 1826 год, весь роман закончен в 1831-м; «Граф Нулин» — в конце 1825 года). Роман Пушкина поначалу — по первой главе — воспринят был читателем как «байроническое» произведение, типа не то «Паломничества Чайльд Гарольда», не то «Дон Жуана»... С выходом очередных глав стало ясно, что это не романтическое произведение. Не только придирчивых критиков, но даже друзей Пушкина, например — Языкова и Рылеева, «Евгений Онегин» разочаровал своей «обыкновенностью», «прозаичностью». После окончания романа и выхода его в свет в полном виде (Рылеев не дожил до этого) он был многими, но исключая, например, Баратынского, понят и принят. Вскоре и Языков обратится к «обыкновенному» материалу в своих драматизированных повестях.

Как «южные поэмы» Пушкина определили собою всю традицию русской романтической поэмы, так «Евгений Онегин», а вместе с ним «Граф Нулин» и «Домик в Коломне» определили весь путь русской стихотворной повести в ее шутливо-бытовой — реалистической, пародийной, часто таящей под «обычным» трагическое — разновидности.

Одновременно с «Домиком в Коломне» появились стихотворные повести, продолжающие линию «Бала», а также «Цыганки» Баратынского,— линию бытовой, но не шутливой (хотя и не вовсе лишенной юмора), а трагической, философской повести. Рецензент журнала «Сын отечества» пишет о новинках 1830 года — о «Безумной» Ивана Козлова, «Нищем» Андрея Подолинского, «Бесприютной» Прова Максимовича: «Все три повести писаны стихами,— но должно ли их называть поэмами? Не могу решить... чем отличается повесть от поэмы».

Несколько лет спустя Гоголь в своей «Учебной книге словесности» ответит на это: «Повесть избирает своим предметом случаи, действительно бывшие или могущие случиться со всяким человеком... Повесть разнообразится чрезвычайно... Она может быть просто живой рассказ, мастерски и живо рассказанный картинный случай, какова Жуковского «Маттео Фальконе», Языкова «Сурмин». Или же берет с сатирической стороны какой-нибудь случай: тогда делается

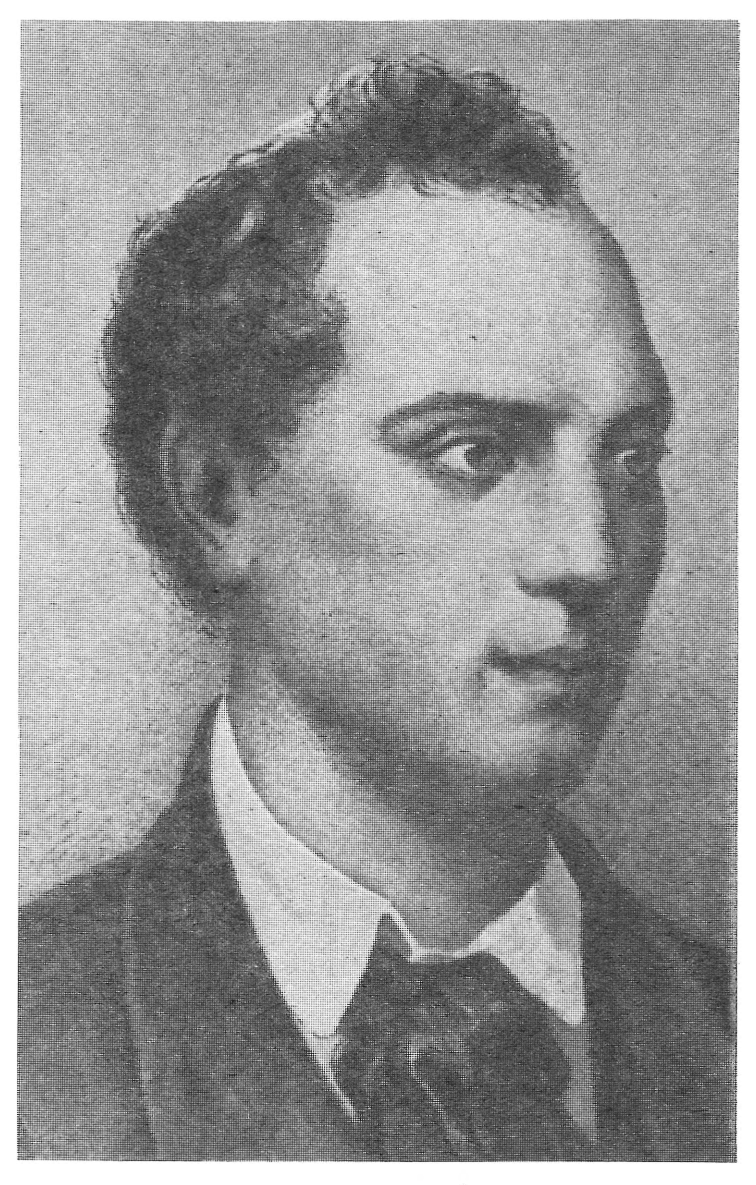


Илл. к поэме А. С. Пушкина «Домик в Коломне».
Рис. А. С. Пушкина

значительным созданием, несмотря на мелочь взятого случая: такова «Модная жена» (Дмитриева), «Граф Нулин» Пушкина, который, сверх того, имел значительное выражение как живая картина. Иногда даже само происшествие не стоит внимания и берется только для того, чтобы выставить какую-нибудь отдельную картину, живую, характеристическую черту условного времени, места и нравов, а иногда и собственной фантазии поэта».

Гоголь назвал ту же «Модную жену», что и Пушкин, а вместе с тем и «Графа Нулина».

В одиннадцатой — последней — статье своего критического исследования «Сочинения Александра Пушкина» (1846) Белинский формулирует свое представление о стихотворной повести, относя к этому жанру



Е. И. Баратынский. Литография с оригинала Е. Загорского

и «Родословную моего героя» Пушкина: «Родословная моего героя», названная отрывком из сатирической повести, вместе с «Графом Нулиным» и «Домиком в Коломне» составляет тип особенного рода поэм, которые так любит новая «натуральная» школа нашей литературы, пошедшая, как известно, не от Карамзина и Дмитриева, а от Пушкина и Гоголя. Это по преимуществу поэмы нашего времени, потому что их больше других любят в наше время. И не мудрено: в них поэт не прячется за своими героями или за событием, но прямо от своего лица обращается к читателю с теми вопросами, которые равно интересны и для самого поэта и для читателя. В поэмах этого рода даже важное и патетическое само по себе выказывается с оттенком иронии, юмористически, и иногда тем сильнее действует на читателя, чем небрежнее говорит поэт».

В этой же статье Белинский пишет: «Домик в Коломне» мы считаем одним из замечательных произведений, в котором под легкою, небрежною формою и при видимой незначительности содержания скрыто много искусства. Эта пьеса доказывает ту простую истину, что жизнь, лишь бы искусство верно воспроизводило ее, всегда высоко для нас занимательна и что люди, ищущие в произведениях искусства только эффектных сюжетов, не понимают ни жизни, ни искусства».

В том же году, что и Белинский, вспомнил об этом произведении Пушкина его друг, сам тоже поэт, Петр Плетнев. И хотя он был поэт-романтик, вот что ценил он в стихотворной повести Пушкина: «Домик в Коломне» для меня с особенным значением. Пушкин, вышедши из Лицея, действительно жил в Коломне, над Корфами — близ Калинкина моста, на Фонтанке, в доме бывшем тогда Клокачева. Здесь я познакомился с ним. Описанная гордая графиня была девица Буткевич, вышедшая замуж за 70-летнего старика графа Стройновского... Следовательно, каждый стих для меня есть воспоминание или отрывок из жизни».

«Отрывок из жизни» (Плетнев)... «Верно воспроизведенная жизнь» (Белинский)... «Живая картина» (Гоголь)...

К этому можно вспомнить предисловие Баратын-

ского к его поэме «Эда» (поэма написана в 1824-м, а предисловие в 1826-м). «Эда» — романтическая поэма, но уже тяготеет к жанру стихотворной повести. В этом предисловии Баратынский заявил, что желает «идти новою, собственною дорогою» в отличие от Пушкина как автора романтических поэм. «В поэзии две противоположные дороги приводят почти к той же цели: очень необыкновенное и совершенно простое, равно поражая ум и равно занимая воображение»,— пишет Баратынский.

«Совершенно простое» здесь — обыденное, случающееся всегда и на глазах у всех. «Бал», напечатанный под одной обложкой с «Графом Нулиным» (и вместе с ним высмеянный Надеждиным), открыл вторую линию стихотворной повести, вторую дорогу, на которой вскоре, в 1833 году, возникнет вершина жанра — «Медный всадник» Пушкина.

Надеждин и Булгарин нападали на Баратынского. Эти нападки были глубоко несправедливы. Пушкин, по выходе «Бала», написал небольшую статью, но она, к сожалению, не была тогда напечатана, а появилась впервые в 1840 году. «Сие блестящее произведение,— писал Пушкин о «Бале»,— исполнено оригинальных красот и прелести необыкновенной. Поэт с удивительным искусством соединил в быстром рассказе тон шутливый и страстный, метафизику и поэзию». Пушкин отметил «шутливость» (она будет и у него в «Медном всаднике»), и «метафизику». Метафизика здесь — философия. Глубоко философичным, то есть полным мысли, будет и пушкинский «Медный всадник». В 1830 году Пушкин еще раз отметил поэмы своего собрата по перу: «Баратынский написал две повести, которые в Европе доставили бы ему славу, а у нас были замечены одними знатоками».

Героиня «Бала» княгиня Нина, стареющая великосветская красавица, не вынесла измены своего возлюбленного и отравилась. Поэт Петр Шаликов, считавший себя как бы «поэтом для дам», однако не лишенный поэтического таланта, издававший в Москве «Дамский журнал», оскорбился за всех московских княгинь: «Для какой цели вымышлен характер самый безнравственный, самый бесстыдный, под именем княгини?»

«Бал» был странен соединением трагического с пародийным. Тот же Шаликов, как известно, человек крайне самолюбивый и вспыльчивый, нашел себя и свой журнал в конце поэмы:

Богатый гроб несчастной Нины,
Священством пышным окружен,
Был в землю мирно опущён;
Свет не узнал ее судьбины.
Князь, без особого труда,
Свой жребий вышней воле предал.
Поэт, который завсегда
По четвергам у них обедал,
Никак с желудочной тоски
Скропал на смерть ее стишки.
Обильна слухами столица;
Молва какая-то была,
Что их законная страница
В журнале дамском приняла.

Не отменяя высокой патетики и мрачной мысли о фатальности судьбы, в поэме возникают «грибоедовские» картины московского света, например, такие:

В движеньи всё. Горя добиться
Вниманья лестного красы,
Гусар крутит свои усы,
Писатель чопорно острится,
И оба правы: говорят,
Что в то же время можно дамам,
Меняя слева взгляд на взгляд,
Смеяться справа эпиграммам.
Меж тем и в лентах и звездах,
Порою с картами в руках,
Выходят важные бояры,
Встав из-за ломберных столов,
Взглянуть на мчащиеся пары
Под гул порывистый смычков.

Картины такого характера станут типичными для «особенного рода поэм» (как назвал стихотворную повесть Белинский) — равно для «Медного всадника» Пушкина и «Машеньки» Майкова. В романтической поэме этого не было. «Бал» казался тогда — по выходе — странным. Но вскоре «повести», «рассказы в стихах», «очерки в стихах» и романы — тоже в стихах, как «Евгений Онегин»,— станут привычным и

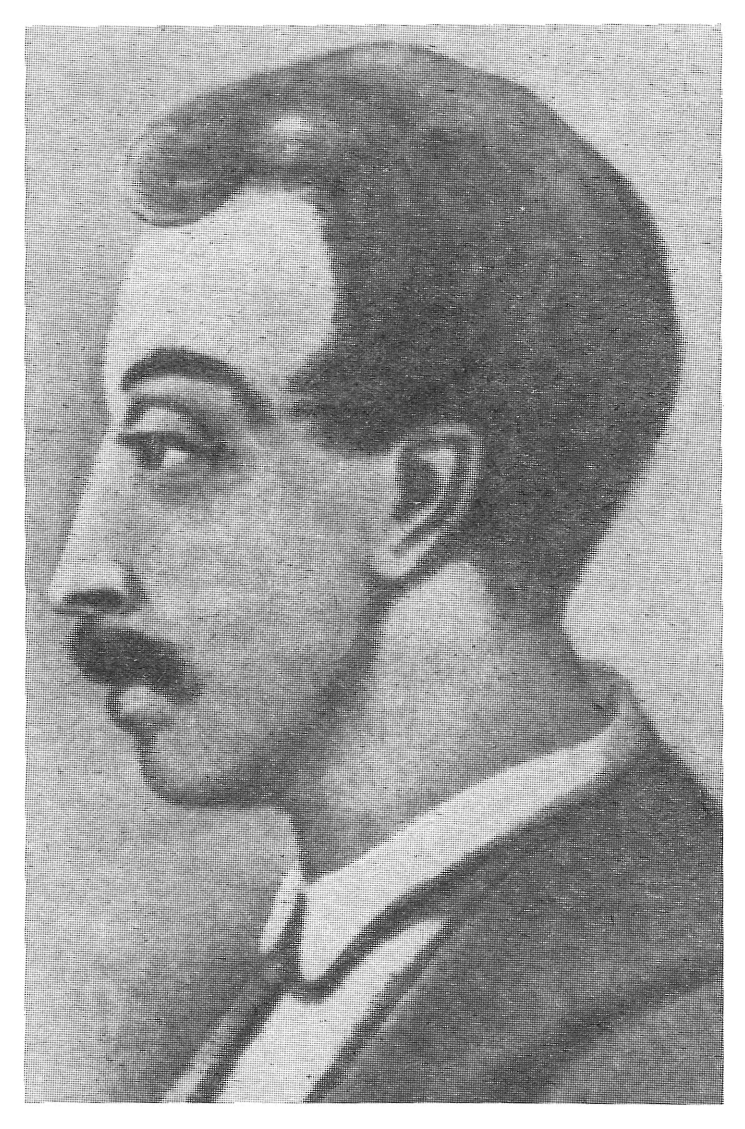
даже любимым чтением в обществе. Романтическая поэма отойдет в прошлое. Выработанное Пушкиным и Баратынским в новом жанре утвердится и расцветет в целом ряде произведений 1830-х и 1840-х годов. Явятся «Сашка», «Чудак», «Эрпели» Александра Полежаева, «Сирота» Кюхельбекера, «Сашка» и «Сказка для детей» Лермонтова, «Зимняя дорога» и «Бродяга» Ивана Аксакова, «Олимпий Радин», «Встреча», «Отпетая» Аполлона Григорьева, «Параша», «Поп», «Помещик», «Андрей» Ивана Тургенева, «Встреча Нового года», «Странный случай», «Сержант Сурмин», «Липы» Языкова, «Борис Ульин» Александра Карамзина, «Изгнанник» Елизаветы Шаховой, «Две судьбы» и «Машенька» Аполлона Майкова.

Нередко авторы стихотворных повестей открыто открещиваются от «романтики». Так, например, Василий Львович Пушкин, несмотря на огромную славу романтических поэм своего племянника Александра, так и не примирился с романтизмом. В конце своей жизни он писал в первой главе своего «Капитана Храброва»:

Хотел бы я, романтик новый,
Осенний вечер описать
И тоном жалостным сказать,
Как ветер бушевал суровый,
Как с неба дождь ушатом лил,
Как в бурке я дрожал косматой;
Но Аполлон замысловатый,
Увы! меня не наградил
Талантом Байронов чудесных,
И на Руси теперь известных.

Среди «Байронов чудесных» он числил и Александра Сергеевича. Однако, раз и навсегда восприняв Байрона как поэта романтических страстей, Василий Львович Пушкин как-то упустил из виду и «Беппо», и «Дон Жуана»... И ведь уже был «Граф Нулин» (он вышел в 1828 году, и тогда же был начат «Капитан Храбров», пародия на романтические поэмы). «Храбров» окончен был в 1829 году, а в следующем явился «Домик в Коломне», где Пушкин в первой же строке заявляет (хотя и не совсем всерьез):

Четырестопный ямб мне надоел.



В. К. Кюхельбекер. Гравюра И. Матюшина

А ведь четырехстопный ямб — это размер почти всех прежних поэм Пушкина, включая «южные» поэмы, «Руслана и Людмилу», «Евгения Онегина» и даже «Графа Нулина». Не откажется от него Пушкин и впоследствии. Далее говорится:

Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить...

Всех поэтических «мальчиков» приучил к этому размеру он сам, Пушкин, разработавший его до волшебной виртуозности в стихах и поэмах.

...Я хотел
Давным-давно приняться за октаву.

Октава (размер «Домика в Коломне») в то время была зна́ком эпоса — не быстрой, страстной и часто нарочито недосказанной романтической поэмы, а поэмы спокойно-повествовательной, эпической. Октавами был написан «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо (1544—1595), огромная итальянская поэма, которую пытались переводить Мерзляков и Батюшков. Но октавами же были написаны «Дон Жуан» и «Беппо» Байрона,— их не было в переводе, но Пушкин в начале 1820-х годов изучил английский язык и читал Байрона в подлиннике. Так что октава в любом случае означала переход к повествовательному роду поэзии.

Октава диктовала строгий порядок — в противовес романтическим вольностям, когда стихотворная речь могла литься сплошным массивом, без деления на строфы, без определенного порядка в рифмовке:

...Как весело стихи свои вести
Под цифрами, в порядке, строй за строем,
Не позволять им в сторону брести,
Как войску, в пух рассыпанному боем!
Тут каждый слог замечен и в чести,
Тут каждый стих глядит себе героем.

«Сироту» Кюхельбекер писал в Свеаборгской крепости, в 1833/34 годах, и при своей жизни не опубликовал. Эта вещь посвящена Пушкину. Она написана, как и «Домик в Коломне», пятистопным ямбом (но

не октавами, то есть не восьмистишиями). Этот размер полюбится многим авторам стихотворных повестей — Лермонтову («Сашка» и «Сказка для детей» написаны строфами по одиннадцать строк), Языкову (все его поэмы написаны пятистопным ямбом), Тургеневу («Параша» — напоминающей октаву тринадцатистрочной строфой, а «Поп» и «Андрей» — октавами), Григорьеву («Отпетая» — в октавах), Майкову и, наконец, Фету (четыре поэмы в октавах) и другим.

Все эти авторы открещиваются — так или иначе — от «романтических затей» (слова из «Графа Нулина»).

Лермонтов:

Я не философ — боже сохрани!
И не мечтатель. За полетом пташки
Я не гонюсь, хотя в былые дни
Не вовсе чужд был глупой сей замашки.
Ну, муза, ну, скорее,— разверни
Запачканный листок свой подорожный!..
(«Сашка»)

Герой известен, и не нов предмет,
Тем лучше: устарело все, что ново!
Кипя огнем и силой юных лет,
Я прежде пел про демона иного:
То был безумный, страстный, детский бред.
Бог знает где заветная тетрадка?..
(«Сказка для детей»)

Полежаев пишет в своей стихотворной повести «Эрпели» (1830) о Кавказе, но он резко противопоставляет этот «солдатский», трудный, кровавый Кавказ романтическому Кавказу русской поэзии 1820-х годов:

Прошу пройтиться на Кавказ!..
С какою, думаешь ты, рожей
Узнал заслуженный приказ?
Не восхищался ли, как прежде,
Одним названием Кавказ?
Не дал ли крылышек надежде
За чертовщиною лететь,
Как то: черкешенок смотреть,
Пленяться день и ночь горами,
О коих с многими глупцами
По географии я знал,
Эльбрусом, борзыми конями,
Которых Пушкин описал,
И прочая... Ах, нет, мой милый!..

Кюхельбекер:

Сплошь всё портреты Нидерландской школы!
И быть поэтом хочешь? — Где ж глаголы,
Падущие из вещих уст певца,
Как меч небесный, как перун — в сердца?
Ребенок плакса, да негодный нищий —
Чудесные предметы! — сколько пищи
Воображенью!..

(«Сирота»)

Майков в «Машеньке»:

Куда как надоел элегий современных
Плаксивый тон...

Если считать, отбросив подготовительный этап жанра, что «Граф Нулин» и «Бал» начало его, то он от самых истоков устремился к масштабности. «Граф Нулин» заставляет с неожиданной стороны взглянуть на мировую историю в философском плане. «Бал» — трагедия личности, раздираемой непреодолимыми страстями на глазах у равнодушного «света». Многие стихотворные повести — и не только по своему объему — приближаются к роману в стихах: «Цыганка» (первоначально «Наложница») Баратынского, «Сашка» и особенно «Сказка для детей» Лермонтова (обе вещи не закончены, но задуманы были как большие повествовательные полотна), «Сирота» Кюхельбекера («роман в диалогах» — как он мог бы быть назван), «Юмор» Огарева, «Машенька» Майкова, «Дневник девушки» Ростопчиной.

Повесть за повестью выходили в свет, и почти ни одна из них не обходилась без оглядки на «Евгения Онегина» Пушкина, роман в стихах, который остался неподражаемым и непродолженным по линии жанра — несколько малоудачных попыток не в счет. Естественно, что авторы повестей нередко обращаются прямо к Пушкину или — после его гибели — вспоминают о нем. Кюхельбекер пишет целое послание к Пушкину — 56 строк вступления к «Сироте». Огарев в «Юморе»:

Ему досадой сердце жгли,
И дело быстро шло к дуэли;
Предотвратить ее могли,
Но не хотели, не хотели...

В «Отпетой» Григорьев, как и Огарев, с душевной болью вспоминает:

О том певце с младенческой душою,
С божественною речью на устах,
С венчанной лаврами кудрявой головою,
С разумной думой в мужеских очах...

Но пушкинская поэтическая стихия вообще — основа в речи, стиле и образах стихотворной повести первой половины XIX века. И здесь уместно вспомнить суждение Белинского, высказанное в связи с «Парашей» Тургенева: «Живая историческая последовательность литературных явлений всегда смешивается толпою с холодной и бездушной подражательностью. Но люди мыслящие понимают, что быть под неизбежным влиянием великих мастеров родной литературы, проявляя в своих произведениях упроченное ими литературе и обществу, и рабски подражать — совсем не одно и то же: первое есть доказательство таланта, жизненно развивающегося, второе — бесталанность» (1843).

Нельзя сказать, что стихотворная повесть сменила (или отменила) романтическую поэму. Нет. Это два равноправных поэтических жанра — каждый из них присущими ему средствами исследует жизнь человеческого духа, жизнь людей вообще,— можно только сказать, что стихотворная повесть шире захватывает реальную жизнь человека, а потому шире и круг ее читателей.



Сказка о Золушке

(Елизавета Борисовна Кульман. 1808—1825)

> Елисавета Кульман, — что за необыкновенное восхитительное существо! Стихи ее лучше всех дамских стихов, какие мне случалось читать на русском языке; но сама она еще не в пример лучше своих стихов. Сколько дарований, сколько души, какое воображение! и это всё должно было погибнуть семнадцати лет!.. Как жаль, что я ее не знал! Нет сомнения, что я в нее бы влюбился.
>
> *Из дневника В. К. Кюхельбекера. 28 января 1835 г.*

В истории русской литературы ее имя не значится. В поэтических антологиях, представляющих пушкинское время, как правило, нет ее стихов. Мало кто — даже и из знатоков — обращается к ее немногочисленным сочинениям, к книгам и статьям о ней (биографических книг о ней в прошлом веке написано две, статей и рецензий — около десятка). И все же этот удивительный образ — юной и гениальной поэтессы — навсегда останется жить в русской поэзии, притом, как мы увидим ниже, не только в русской.

Елизавета Кульман — почти легенда, волшебная сказка, но это именно тот случай, когда живая реальность оборачивается сказкой. Это сказка про Золушку, про девочку, которая выросла в Петербурге, которая, несмотря на свое дворянское происхождение, с раннего

детства жила в суровой бедности, сама варила себе пищу, стирала, шила, топила печи, сидела часто впроголодь и довольствовалась обносками. Среди друзей у нее была старушка-нищенка, которая иногда давала ей несколько копеек (старушка по временам делалась «богаче», чем мать и дочь Кульманы, которые помогали ей, когда могли). Девочка была всегда весела, любила цветы, которые считала живыми, птиц, которых считала разумными,— из них она особенно отличала ворона, который, по ее мнению, был так же беден, как она, и собирал на улице что попадется.

Пяти лет на вопрос, что такое душа, Елизавета ответила: «Это что-то такое, что есть, но чего не видно».

Это сказка про девочку, которая, начиная с шести лет, в недолгое время так глубоко изучила немецкий, английский, итальянский, латинский, испанский, французский, португальский, греческий и другие языки (всего одиннадцать), что могла свободно читать и писать, делать переводы с одного языка на другой. Она переводила русских поэтов — Ломоносова, Кантемира, Державина, Карамзина, Дмитриева и Батюшкова, она перевела все четыре стихотворные трагедии Владислава Озерова на немецкий язык. Оды Анакреона она перевела на восемь языков, в том числе на русский. Среди ее переводов — отрывки из поэм Гомера, сочинений Геродота и Ксенофонта, драмы Альфьери, отрывки из «Потерянного рая» Мильтона и многое другое, всё — с языков подлинников. Она говорила на этих языках так, что иностранцы — греки, испанцы, французы — принимали ее за соотечественницу. Один грек, беседовавший с ней в 1822 году, когда шла борьба Греции за свою обособленность от Турции, был убежден, что она уроженка одного из островов греческого архипелага, и даже называл остров, откуда происходит ее выговор. Досконально, до глубин она изучила литературу, историю и географию этих стран. Ее редкостная память позволяла ей без излишних усилий, без надрыва постигать то, что изучается обыкновенно за долгие годы. Ее памяти помогала и тончайшая интуиция, благодаря которой она мгновенно — иногда по кратким намекам — схватывала суть вещей. Природа наделила ее необыкновенно щедро.

И эта Золушка вовсе не стала синим чулком с очками на носу. Никакой усталости от занятий — иногда многочасовых — она не чувствовала. Процесс познания, постижения доставлял ей огромное наслаждение. Она всегда ставила себе самые трудные задачи и радовалась, когда ей удавалось их разрешить. Да, она мечтала о славе. Верила в свое будущее. Создавала его. И была она красавица, девушка с очень своеобразной внешностью,— высокая и стройная, с густыми каштановыми волосами, голубыми глазами и классически-античным профилем. Современники вспоминали о ее царственной осанке, обворожительной улыбке, гибком и глубоком голосе (она прекрасно декламировала, пела — у нее был красивый сопрано), о ее общительности — она никогда не терялась, умела находчиво ответить кому угодно, и все это сочеталось с природной скромностью. Всех — без исключения — людей, которые слышали и видели ее, неотразимо влекло к ней. Она одевалась бедно, но с большим вкусом. Она, шутя, говорила, что на ее наряды нужно смотреть издалека, как на картины, так как вблизи они много теряют.

Золушка часто улыбалась; ничего особенного не находила в том, например, что к завтраку нет ни хлеба, ни чая, что нечем истопить печь. Иногда она сама смеялась над собой, заметив, что у нее в одной руке шумовка или кочерга, а в другой — перо, обмакнутое в чернила, всегда бледные, неоднократно долитые водой. Вечерами к ней приходили дети — она выдумывала и рассказывала такие интересные сказки! Приходили и взрослые. Им тоже было интересно. «Пойдем, послушаем соловушку»,— говорили они.

Елизавета нигде не училась. Но тут помог ей счастливый случай,— друг ее покойного отца, доктор прав, уроженец Баварии Карл Викторович Гроссгейнрих, бывший в то время гувернером в одной аристократической семье, стал навещать мать и дочь Кульман, изредка помогать им в их трудной жизни. Он заметил необыкновенную одаренность девочки и стал все свободное время посвящать занятиям с ней. Он учил ее языкам, читал с ней вместе, рассказывал ей обо всем, что знал, дарил ей книги, карты, бумагу и карандаши. Гроссгейнрих был потрясен ее успехами. В конце кон-



Е. Б. Кульман. Рис. В. В. Полякова

цов он сделался просто одержимым,— в Елизавете Кульман он стал видеть смысл своей жизни, занятия с ней — своим призванием. Он преклонялся перед Золушкой, так как она уже в двенадцать лет не шутя могла бы читать лекции в университете, каком угодно — русском, немецком, английском или французском. И Елизавета глубоко полюбила — как второго отца — своего седовласого учителя, в сущности — во всю ее жизнь ее единственного друга.

Некоторое время Елизавета и ее мать жили в маленьком флигеле где-то на Васильевском острове, но не смогли платить даже и ничтожную плату за это жилье. Их выручил один овдовевший священник, служивший при Горном кадетском корпусе,— он приютил их у себя на квартире, в здании корпуса. Сюда приходил и Гроссгейнрих. Здесь Елизавета смогла посещать лекции по естественной истории, богатейший минералогический кабинет, а главное — библиотеку. У нее появилось несколько подруг — дочерей директора корпуса Дерябина, которые поначалу смотрели на нее свысока, как на замарашку. Но она научилась танцевать и даже побывала на балу,— и все были очарованы ею; Золушка затмила всех девиц.

К этому времени у нее накопилось уже много переводов и собственных сочинений на разных языках. В 1819 году Гроссгейнрих переписал аккуратно ее переводы из Анакреона (на несколько языков) и, тайно от нее, отослал императрице Елизавете Алексеевне, супруге Александра I. Когда в корпус нагрянул царский курьер, все начальство переполошилось и было немало удивлено тем, что он спросил не директора и не кого-нибудь еще, а бедную девушку, жившую у корпусного священника. Императрица прислала в подарок Елизавете Кульман бриллиантовую брошь и назначила ей по самое замужество небольшую пенсию — двести рублей в год. Пенсия была ничтожна, но для матери и дочери Кульман она оказалась спасением, хоть небольшим, но твердым хлебом, щитом против бедности. Это был первый гонорар поэтессы...

Стихи она писала на нескольких языках. Гроссгейнрих настоятельно советовал ей больше писать по-русски, то есть на том языке, который ей родной и на котором она думает. Но она много писала и на немецком,

и на французском, и на итальянском. Случалось — это было и в XVIII и в XIX веках — русские поэты сочиняли иноязычные стихи. Французские, немецкие, итальянские. Пушкин, Жуковский, Козлов, Лермонтов, Баратынский, Тютчев... Но это всегда было не совсем всерьез. Эти их стихи так и остались какими-то межеумочными — ни русскими, ни иностранными... Но вот в один прекрасный день Гроссгейнрих — и снова тайно — послал тридцать немецких, шесть французских и четыре итальянских стихотворения Кульман в Веймар к Гете. Великий поэт все это прочел и ответил так: «Объявите молодой писательнице от моего имени, от имени Гете, что я пророчу ей со временем почетное место в литературе, на каком бы из известных ей языков она ни вздумала писать». Вот это — ответ! В течение всего XIX века немецкие стихи Кульман издавались в Германии несколько раз, в том числе в серии «Библиотека немецкой классики».

Уже после смерти Кульман вышли в Италии ее итальянские стихи. Отзывы в Италии появились самые восторженные. Андреа дель Неро писал: «С непритворным удивлением прочел я эти сочинения, труды необычайные, судя по юному возрасту писательницы. Это удивление увеличивается, когда вспоминаешь, что она иностранка и нисколько не итальянского происхождения. Я прочел этот пространный труд с большим вниманием и не нашел в нем речи, сло́ва, которое не было бы чистое, избранное, поэтическое. И несмотря на то, нигде нет следа подражания или малейшего заимствования у кого-либо из наших поэтов. Вопреки своей молодости, Кульман всюду сама творит и мысль и выражение. Нет сомнения, что наша Италия, всегда готовая воздавать справедливость всякого рода дарованиям, даст почетное место среди лучших своих женщин-поэтов сочинительнице этих стихотворений, исполненных благородства, и то величественных, то обворожительных, то трогающих до глубины сердца». Итальянский поэт Джустиниани посвятил Елизавете Кульман вдохновенное стихотворение, в котором говорится следующее: «Я не видал ее, очаровательной, подобно баснословным сиренам приковывавшей к себе всё, ее окружавшее; но я вижу, что венец лавровый осеняет юное чело той, которая с колыбели вечно бо-

ролась с судьбою; я читаю имя ее, начертанное на бронзовых скрижалях славы, для которых отверзаются врата вечности, и дивная песнь ее раздается в глубине моей души, подобно сновидению златых и счастливых дней».

Когда известный немецкий переводчик Гомера профессор Гейдельбергского университета Иоганн-Генрих Фосс прочитал стихи Кульман, в которых всё — размер и содержание — было продиктовано любовью к древней Греции, он сказал: «Их можно почесть мастерским переводом творений какого-нибудь поэта блистательных времен греческой литературы, о котором мы до сих пор не знали: до такой степени писательница умела вникнуть в свой предмет. Нет слова, которое могло бы нас разубедить, что мы читаем творение древности. Трудно понять, чтобы столь молодая девушка могла приобрести такие глубокие познания в искусстве и древности».

Отзывы Гете, Жана-Поля Рихтера и Фосса были известны поэтессе,— они ее очень ободрили, но все-таки не вскружили ей головы. Она их приняла только как одобрение избранного ею пути. К этим отзывам не присоединился при жизни Кульман ни один голос русского писателя. Ни один известный русский стихотворец не прочитал в то время ее стихов, не был знаком с нею. Как сожалел об этом Кюхельбекер! А ведь мог же Гроссгейнрих послать стихи Кульман Жуковскому, например... Это был бы самый верный шаг. В самом деле — Кульман писала стихи далеко не только на иностранных языках. У нее нашлось бы что показать своим соотечественникам. Она создала подлинный поэтический шедевр на родном языке,— три цикла стихотворений, вошедших в сборник ее сочинений, изданных Российской академией в 1833 году, спустя восемь лет после смерти автора. Через шесть лет этот сборник был переиздан в расширенном виде: сюда вошли сказки, а также стихи на немецком и итальянском языках. В период между этими двумя изданиями — в 1835 году — была напечатана в журнале «Библиотека для чтения» биография поэтессы, написанная А. В. Никитенко. В журналах появилось несколько рецензий и на биографию, и на стихи Кульман. Ее «открыли», стали судить о ней, изумляться

ее дарованиям, спорить о ее стихах... Экземпляр «Пиитических опытов» Кульман в издании 1833 года был в библиотеке Пушкина.

Николай Полевой в «Московском телеграфе» писал, что в стихах Кульман «видна чистая, прекрасная душа, которая была очарована красотами греческой поэзии и хотела передать их на своем родном языке... Я воображаю себе прелестное, милое существо, которое хочет братски обнять весь мир и вдохнуть жизнь, огонь, поэзию во всё... Она, эта пламенная для всего прекрасного душа, еще жива в творениях своих».

А. В. Никитенко отмечал, что «стихотворения ее не суть лирические отрывки, где, по минутному воодушевлению, выражается какое-нибудь чувствование в нескольких на удачу брошенных картинах. Нет! Каждая пиеса ее есть небольшая поэма, стройное, органическое создание. Вы нигде почти не встретите идеи, которая бы развивалась не в живых образах. При этом вас изумит удивительная полнота изображений, отчетливость и ясность в каждой черте живописи». В «Санктпетербургских ведомостях», в 1841 году, неизвестный критик писал, что в стихах Кульман «мы находим... все элементы, которые составляют истинного поэта и которым недоставало только времени, чтобы в доконченном развитии явиться свету с полным блеском». Сергей Глинка в «Русском вестнике» горячо советует прочесть собрание стихотворений Кульман и «вникнуть в богатую сокровищницу души ее». Белинский в 1835 году отнесся к стихам Кульман сдержанно, но о ней самой сказал, что она «без всякого сомнения была явлением необыкновенным», «чудом природы», «чудесным и прекрасным явлением, промелькнувшим в мире падучею звездою».

В «Пиитические опыты» Кульман, кроме переводов из Анакреона, вошли три цикла стихотворений, написанных на русском языке: «Венок» (десять стихотворений, условно говоря — о цветах), «Стихотворения Коринны, или Памятник Елисе» (это стихи, написанные как бы от лица древнегреческой поэтессы, из произведений которой сохранилось всего несколько стихотворений) и «Памятник Беренике» (стихи, написанные от лица нескольких древнегреческих

поэтов в честь матери Птоломея, царя Египта, покровительницы искусств и наук). Все эти стихи написаны без рифм — почти исключительно одним из распространенных в древности античных размеров, трехстопным ямбом с одними только безударными окончаниями строк.

Даже при первом прочтении поэтических циклов Кульман видно, что в ряду «антологических» опытов русских поэтов XVIII—XIX веков эти — наиболее удачные; в них соединились поэтический талант и глубокие историко-филологические знания. Это не подражания, тем более не подделки, а смелые попытки возрождения лирической системы древних греков с ее духом и даже мировоззрением. Это — борьба Искусства со Временем, полет сквозь века... Это — не дань классицизму, не тяготение к архаике...

Необыкновенное чутье, свойственное поэтическому таланту Кульман, помогло ей совершить подлинное чудо. «Венок», «Стихотворения Коринны» и «Памятник Беренике»— жемчужины пушкинской поэтической эпохи. Конечно, они далеко не просты для чтения, но простота и не цель поэзии. Кульман требует от читателя как вкуса, так и подлинной образованности.

«Венок» был написан Елизаветой Кульман в тринадцать лет. «Вы знаете, как страстно я люблю цветы»,— говорит она в письме к Гроссгейнриху. Ей хотелось описать цветы так, как это, по ее представлениям, мог бы сделать Гомер. Посылая Гроссгейнриху первое стихотворение «Венка» («Лавр»), поэтесса писала: «Особенно ценю я в нем, если не ошибаюсь, его выражение древности... Мне кажется, будто сам Гомер, мой великий и единственный образец, не выразился бы иначе, если бы только он захотел приняться за такую безделку. Так я рассуждаю сегодня... но через неделю я, вероятно, буду другого мнения: по крайней мере это случается не в первый раз, что я имею очень невыгодное понятие о том из моих произведений, которое сначала казалось мне дивом».

Уже в этом цикле поэтесса пытается приблизить свои «древнегреческие» стихи к литературным веяниям современности. В стихотворении «Анемона», где использован миф об Адонисе, она «не могла противостоять искушению сделать классико-романтическое сочине-

ние»,— как писала она своему наставнику. В те годы, когда романтическая поэзия в России еще едва возникала, когда не был написан и «Кавказский пленник» Пушкина, когда споры о романтизме только начинались, Кульман пыталась осмыслить его сама: «По некоторым еще темным для меня понятиям, я заключаю, что романтизм отличается от классицизма не по сущности только, но некоторым образом и форме. Романтизм очень свободен в своих движениях: он то порхает около внешней стороны предметов, то, с факелом в руке, пытается осветить тайны их внутренности, словом, он часто по произволу смешивает все три главные рода поэзии: эпический, драматический и лирический. В сравнении с Гомером Оссиан кажется мне романтиком».

Это одно из самых точных, если таковое вообще возможно, определений романтизма. Оно сделано в 1821 году, а «война классиков и романтиков», где на стороне романтиков бился яростно Вяземский, поднялась в 1824 году вокруг ранних поэм Пушкина. Отстаивая романтизм в поэзии, Вяземский чувствовал, что он неуловимо-сложен, и говорил, что не знает, «как наткнуть на него палец», то есть указать его суть, дать определение. Тем удивительнее и интереснее слова Кульман о романтизме! Она почувствовала и то, что в пылу споров было ясно далеко не всем,— что классицисты невольно и нередко окрашивали свои произведения в романтические тона, а романтики *всегда* отдавали невольную дань классицизму. Интересно и то, что Кульман совершенно самостоятельно отнесла к романтической школе поэзии песни Оссиана (она не верила в мистификацию Макферсона и справедливо считала автором этих песен его самого). В России Оссиана открыли сентименталисты,— он явился одним из мостов от сентиментализма к романтизму.

Кульман работала в полном одиночестве. Таковы были условия ее жизни. Связь с «внешним» миром была у нее только через Гроссгейнриха. Но он, ее наставник и друг, не сделал необходимого для нее — не связал ее с русской литературной средой. Но не будем его порицать. Он все-таки принес Елизавете Кульман неоценимую помощь как педагог. Как ни был он ограничен в своих представлениях о поэзии, он

был единственным авторитетом для поэтессы. Живи она дольше — она вышла бы далеко за рамки, которые невольно поставил ей учитель. При ее гениальности не помешало бы ей в этом и отсутствие связей с современными русскими литераторами.

Среди стихотворений «Венка» нельзя не отметить пророческой «Незабудки», повествующей о смерти двенадцатилетней изобретательницы арфы, дочери легендарного певца Ариона. «Вот моя «Эолова арфа»,— писала Кульман Гроссгейнриху, вспомнив романтическую балладу Жуковского.— Я не суеверна, вы это знаете; но вот первый труд, который не веселил меня, несмотря на то, что я почитаю его одним из самых удачных; он стоил мне, признаюсь вам, даже слез, потому что я невольно подумала: «Ты воспеваешь свой собственный жребий!»... Вы сами мне часто говорили: «Не в том сила, коротка ли или долга наша жизнь, была бы она только полезна». Гроссгейнрих впоследствии отметил, что Кульман всегда находилась «под влиянием двух совершенно различных, но в ней одинаково сильных чувств, с одной стороны — заманчивой надежды на будущую славу, с другой же — тайного предчувствия краткости своих дней».

Следующий цикл русских стихотворений Кульман возник по совету Гроссгейнриха. После разговора о древнегреческой поэтессе Коринне он сказал: «Вы довольно знакомы с характером, жизнью, веком и современниками Коринны, чтобы уметь написать какие-нибудь стихи, которые вы потом издадите в свет за верный и прекрасный перевод собственных сочинений Коринны, которые были найдены случайно между рукописями греческого монастыря и как-нибудь вам достались». Это была шутка, но, впрочем, не совсем; тут же они вспомнили о Макферсоновом Оссиане — поддельность песен Оссиана не помешала им быть гениальными... В цикле Коринны Кульман следовала духу как Гомера, так и Оссиана. «Можно многому поучиться и кроме школы Гомера: Оссиан великий мастер в переходах; у него они быстрее, чем у Гомера. Кажется, я и у него кое-что переняла». А ведь тут Кульман, благодаря своей гениальной прозорливости, угадала не более и не менее как главную тенденцию в развитии русской поэзии того времени.

«Стихотворения Коринны» все привязаны к Беотии — одной из областей древней Греции. «Со временем,— писала Кульман,— если Бог даст, в Беотии не останется уголка, которого я не означила бы в сочинениях Коринны. Я призрю каждую гору, каждую реку, каждый храм, даже каждую развалину». Рыбаки, пастухи, странники, нимфы, боги Олимпа, поэты — Гомер, Пиндар, Гезиод, Сафо и сама Коринна — действующие лица этого цикла стихотворений. Поэтесса далека в нем от легковесной идеализации античности, от сладкого умиления красотами Эллады. «Мы не спросим, зачем она все свои мысли обращала к Греции; зачем в ней искала и вдохновения и картин,— писал А. В. Никитенко.— Довольно бы было отвечать на это: она так хотела! Как бы то ни было, а здравая Критика признáет поэтическое достоинство ее творений, и укажет им почетное место в отечественной словесности».

В «Стихотворениях Коринны» есть настоящий трагизм, глубокое поэтическое чувство, напряженная, ищущая мысль. Идиллии Коринны — Кульман близки по духу к созданному в это время (1820 — 1821) Гнедичем переводу идиллии Феокрита «Сиракузянки» и к идиллиям Дельвига, который шел в своих исканиях за Гнедичем. У Гнедича были свои принципы, но и он во многом следовал авторитету Фосса, а с переводами Фосса из Гомера и Феокрита была хорошо знакома и Кульман. Фосс казался русскому читателю сухим, слишком «ученым», но он все-таки требовал не сухого, не формально-точного перевода, а творческого, живого, притом уже с элементами романтизма, то есть приближенного к современному читателю. «Стихотворения Коринны» не перевод, но в них — в передаче духа античности — ощущается это переводческое направление.

Этот цикл Кульман составляют идиллии и баллады,— они возникли одновременно с идиллиями Дельвига, о которых Пушкин сказал: «Какую силу изображения должно иметь, дабы так совершенно перенестись из 19 столетия в золотой век, и какое необыкновенное чутье изящного, дабы угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы». Пушкин не знал — вплоть до 1833 года — стихотворе-

ний Кульман, трудившейся в одиночестве. А она, как мы уже знаем, читала не только по-немецки и по-латыни, но и по-гречески,— поэмы Гомера в подлиннике были ее настольной книгой вместе с «Описанием Греции» Павсания. Иван Киреевский говорил о Дельвиге: «Его муза была в Греции; она воспитывалась под теплым небом Аттики; она наслушалась там простых и полных, естественных, светлых и правильных звуков лиры греческой, но ее нежная краса не вынесла бы холода мрачного севера, если бы поэт не прикрыл ее нашею народною одеждою, если бы на ее классические формы он не набросил душегрейку новейшего уныния,— и не к лицу ли гречанке наш северный наряд?» Все это можно было бы сказать и о Кульман — о ее трех главных циклах стихотворений. И она набросила на свою античную музу «северный наряд», не только соединив Гомера с Оссианом, но и вкладывая в души своих героев собственные чувства, чувства жительницы севера, не чуждые «новейшего уныния», то есть романтической меланхолии.

У Дельвига и у Кульман, хотя и по-разному, проявилось именно романтическое восприятие античности. В этой связи нельзя не отметить, что Кульман, как пишет Гроссгейнрих, «имела высокое мнение о Ламартине», а этот французский поэт имел огромный авторитет у ранних русских романтиков. А уж Ламартин ли не был уныл? В виде своеобразного соревнования с ним Кульман написала балладу «Сафо», оригинальную и очень личную вещь (она вошла в «Стихотворения Коринны»), в которой вместо уныния кипит бурное отчаяние прощающейся с жизнью греческой поэтессы.

Кульман не обозначала жанра своих произведений. Но среди них есть баллады: «Незабудки», «Сафо», «Бой с духом Темесским» (последнюю она сама назвала в письме к Гроссгейнриху балладой) и другие. В них-то всего яснее обозначился тот романтический элемент, который она полушутя называла «запрещенным товаром», контрабандой. «Несмотря на то, — пишет она,— что я дала рыцарю Розенштейну языческое имя Актеона (в стихотворении «Праздник доброй царицы».— *В. А.*), однако нельзя не узнать его в диком

охотнике; и я сожалею, что не могла включить в мой труд именно прекраснейшую часть этого северного предания, дикую охоту. Дворец волшебника, тонущий в образующемся на его месте озере... также новейшего изобретения. По моему мнению, нововведения нисколько не запрещены; надобно только стараться, чтобы они не были слишком резки». Читая это, нельзя не вспомнить о балладах Жуковского! А выше мы видели, что она прямо назвала одну из его баллад — «Эолову арфу». Типичные для баллад Жуковского привидения и ожившие мертвецы проникли и в «античные» стихи Кульман («Привидение», «Слава лиры»). Она пишет, что «после нескольких робких опытов ввести привидения, эту собственность романтической поэзии, в классическую... осмеливается среди белого дня выставить мертвеца рядом с живым» (речь идет о «тени Гомера» в стихотворении «Слава лиры» из цикла «Памятник Беренике»).

В «Стихотворениях Коринны» Кульман своих героев не выдумывает. Она всегда ищет прообразы. Ищет в биографиях разных деятелей, ищет вокруг себя — среди известных ей людей, среди знаменитых современников. Пример тому — идиллия «Геройский памятник». По поводу этого стихотворения она писала: «Я воображала себе в Андрократе моего отца... Характер Астора я списала с неизвестного Али-Паши Янинского». Али-Паша Янинский — наместник турецкого султана в Албании, решивший в 1821 году отложиться от Турции. О нем много писали в 1820-е годы. Мы видим, что, углубляясь в мир своей древней Беотии, Кульман не отворачивалась от живой современности.

Подробный разбор трех главных циклов стихотворений Кульман — дело будущего. Он требует кропотливых изучений, дотошного анализа. Мой же очерк — только набросок, *портрет* поэзии Кульман... Но уже и тут видно, что чем пристальнее вглядываешься в стихи забытой поэтессы, тем значительнее, оригинальнее, поэтичнее они оказываются.

Удивительно своеобразен даже сам замысел третьего цикла («Памятник Беренике»),— это стихи, созданные будто бы известными поэтами древней Греции в честь покровительницы искусств: Ликофроном Халкидским,

Филемоном, Мосхом, Бионом, Аполлонием Родосским, Аратом Тарсийским, Филотасом Косским, Каллимахом и Феокритом. Среди них Кульман поместила стихи выдуманных ею поэтов — Гомера-младшего и бродячего рапсода. «Это мое создание»,— пишет она о них. Сколько таланта, вкуса, знаний, изобретательности, воображения проявилось в «Памятнике Беренике»!

Елизавета Кульман писала этот цикл уже будучи тяжело больной. Во время петербургского наводнения 7 ноября 1824 года она пережила сильное душевное потрясение. К этому присоединилась простуда. Поэтесса впала в чахотку. Она быстро слабела, понимала, что жить ей остается недолго, но крепилась и старалась никому не показывать своей болезни, пока это было возможно. Она работала. «Естественно, что я желала бы прожить подольше,— писала она Гроссгейнриху,— так как мои умственные силы с каждым днем более развиваются; и если бы Бог дал мне долгую жизнь, то я уверена, что достигла бы всех моих высоких целей. Но этому не бывать». Умирая, она вспоминала своих четверых братьев, павших в Бородинском сражении 1812 года. «Павши, вы не испустили ни жалобы, ни вздоха,— писала она.— Ваша сестра не уступит вам в твердости... вы пали на поле битвы, а она умирает в кругу своих родных и друзей».

«Теперь, когда смерть вкрадывается во все мои жилы,— говорила она Гроссгейнриху,— минуты становятся дороже и священнее. Будем пользоваться временем, которое нам остается еще пожить, и употребим его на дела, которые, может быть, передадут имя девушки потомству!» «Хочу быть поэтом,— говорила она.— Хочу и буду!»

Кроме поэтического таланта у Кульман была огромная сила воли. Она никогда не спала больше шести часов. Одеться успевала в четверть часа и всегда выглядела опрятно. Завтрак ее часто проходил так: «Я беру кусок хлеба в левую руку, а перо в правую, и работаю». С половины седьмого до часу она сидела за письменным столом. В половине второго обедала. С половины третьего бралась за чтение книг, которые читала стоя или расхаживая по комнате. Иногда

вечерами встречала гостей или сама куда-нибудь уходила с матерью. Она мечтала не просто о славе, а о том, чтобы быть полезной России. У нее были даже такие мысли: «Если бы мое отечество когда-нибудь имело надобность в девушке для ношения знамени или иконы перед войском, то я не сомневаюсь, что у меня достало бы мужества последовать примеру Жанны д' Арк». Шиллерова «Орлеанская дева» была одним из самых ее любимых произведений.

Поэтесса жила в бедности с достоинством. Один сердобольный человек, как она пишет, «намекнул» ей, что она «могла бы приличным образом постучаться у дверей какого-нибудь миллионщика» со своими стихами, то есть воспеть какого-нибудь вельможу и тем приобрести себе кормильца... «Елисавета Кульман не может торговать своею поэзиею,— отвечала она.— На подобное же осквернение поэзии я и тогда не покушусь, когда буду принуждена терпеть голод».

Елизавета Кульман никогда не жалела о том, что родилась женщиной. Наоборот,— она с удовлетворением отмечала, что ее стихи «написаны женскою рукою». Женщина-поэт, говорила она, «всегда должна оставаться при своих склонностях и, говоря о вещах, несвойственных ее полу, никогда не выражаться по-мужски... Женщина всегда должна оставаться женщиною, даже когда она состязается с мужчинами».

Она заботилась о том, чтобы в ее стихах были видны все стороны ее характера, все особенности ее собственной личности. «Почти все мои стихотворения серьезны,— писала она...— Я могла бы призвать в свидетели десятка два человек, которые все без исключения подтвердили бы, что я и жива, и весела... Следовательно и шутке надобно было появиться в моем стихотворении, чтобы Елисавета Кульман не прослыла угрюмым, нелюдимым или упрямым созданием». И она создала полное аттического лукавства, брызжущее весельем стихотворение «Эротова пещера».

Иногда ее смущало то обстоятельство, что стихи ее могут быть понятны только тем читателям, «которые знают сколько-нибудь Грецию и греческую словесность». Она мечтала о том, чтобы ее произведения

«и неученые могли читать». Для «неученых» она решила писать сказки. Стихотворные. Так появился цикл «Заморских сказок», написанных на сюжеты немецких, французских и арабских сказок, ряд монументальных сказок-повестей на русские темы — «Князь Василий Богуслаевич», «Добрыня Никитич» и другие. Интересно отметить, что она раньше Пушкина использовала сюжет из сборника братьев Гримм о старике и старухе и золотой рыбке.

Сказка «Добрыня Никитич» вылилась у нее в целую эпопею. Она открыла для себя то, о чем еще в 1800-х годах упорно думал Жуковский: русские былинные и сказочные сюжеты в сплетении с историческими фактами дают возможность создания поэтической эпопеи в духе великих героических поэм, таких, как «Илиада» Гомера или «Неистовый Роланд» Ариосто. И вот что пишет Кульман в 1824 году Гроссгейнриху: «Некоторые русские сказки соединяют в себе все необходимые для эпопеи качества. Такова наша сказка «Добрыня Никитич». Что за беда, если я дам этой сказке эпическую форму?»

Как и Жуковский в своем замысле «Владимира», Кульман относит действие своей эпопеи ко временам этого древнерусского князя — Владимира Красное Солнышко. У Жуковского есть среди кочевников, осаждающих Киев, богатырь Тугарин,— есть Тугарин и у Кульман. И у Жуковского и у Кульман главным героем эпопеи является Добрыня. Если бы Жуковский (снова приходится сожалеть об этом!) прочитал «сказку» Кульман! Он бы немало подивился тому, что она проникла в его тайные замыслы, зафиксированные только в набросках и планах, хранящихся в его домашнем архиве. Точек соприкосновения между сделанным Жуковским подробным планом сказки и тем, что создала Кульман,— много. С «Русланом и Людмилой» Пушкина в произведении Кульман сходства почти совсем нет.

Написала Кульман и еще одну сказочную эпопею — «Волшебная лампада». Это сюжет сказок «Тысячи и одной ночи» («Волшебная лампа Аладина»). Поэтесса не ограничилась пересказом нехитрого сюжета. Она широко развернула действие, подробно обрисовала характер Аладина, все второстепенные лица у нее

живут полной жизнью, в сказке много ярких описаний — развалин Персеполя и Пальмиры, дворцов и садов, созданных джинном Аладина, сбора винограда в Ширазе, аравийских и морских пейзажей, гробницы Магомета, египетских пирамид и многого другого.

Однако читать сказки Кульман — особенно большие — несколько утомительно. В них много достоинств, всюду блеск фантазии, ум, есть и веселое, и поучительное, есть и немалый познавательный элемент, но написаны они все белым трехстопным ямбом с женскими окончаниями строк,— что хорошо было в ее трех главных стихотворных циклах, то не совсем уместно оказалось тут. Через десять лет после кончины поэтессы Гроссгейнрих показал ее сказки, тогда еще не изданные, Пушкину. По словам Гроссгейнриха, Пушкин нашел в этих сказках «только один недостаток», а именно то, что «они писаны не в рифмах». Пушкин пояснил, что «рифма кажется еще необходимою в повествовательной поэзии». Отсюда ясно, что Пушкин не осуждал безрифмия *лирики* Кульман.

Вообще, отказавшись от рифмы, Кульман поставила себя в очень трудные условия. Рифма в русской поэзии была традиционна. Белые стихи для русского читателя были в 1820-х годах все еще непривычны. Они казались прозой. Однако уже Тредьяковский увидел, что главное в стихе ритм, а не рифма, которую он назвал «детинской сопелкой». Радищев писал, как говорит Пушкин, «древними лирическими размерами» без рифм. Решительнее других стал пользоваться нерифмованным стихом Жуковский. Было время, когда даже Пушкин белым стихом пренебрегал. В 1818 году он написал эпиграмму на Жуковского, когда тот опубликовал нерифмованное стихотворение «Тленность». «Что, если это проза, да и дурная?» — писал Пушкин. В 1830-х годах он уже утверждал: «Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху». После Жуковского и Пушкина белый стих прочно вошел в русскую поэзию. Однако, кроме Кульман, не было в русской литературе такого поэта, который писал бы только белым стихом (Кульман писала рифмованные стихи исключительно на немецком языке). Сме-

лость поэтессы совершенно очевидна и удивительна!

Что ж, она действительно ошиблась, избрав тот же белый стих для сказок. С рифмами — им бы цены не было. Однако промахи поэтессы — это все-таки промахи человека гениального. Нет сомнений, что она все свои сказки переписала бы в рифмах, если бы у нее впереди не был всего только один год жизни. Работать она умела как никто. Иван Киреевский с восхищением писал, что эта «девушка бедная» могла «учиться беспрестанно, работать все детство, работать всю первую молодость, работать начиная день, работать отдыхая».

Никитенко писал, что «она вовсе была не похожа на тех людей с полударованиями, которые при обыкновенных превратностях жизни готовы обвинять небо и землю в жестокости против их таланта, которые при всякой встрече с каким-нибудь препятствием кричат, что их гонят, убивают»...

Уже накануне смерти, может быть, за какой-нибудь месяц до нее, Кульман задумала три огромных эпических поэмы — о Владимире Святом, Иване Грозном и Петре I. «Если бы Бог дал мне долгую жизнь,— говорила она,— то я уверена, что достигла бы всех моих высоких целей. Но этому не бывать. Другие воспоют деяния Владимира, Иоанна и Петра Великого; смелой девушке в этом желании отказано».

19 ноября 1825 года Елизавета Кульман, Кульман-Коринна, Кульман-Золушка скончалась. Ей шел восемнадцатый год.

Ее похоронили в Петербурге на Смоленском кладбище. Итальянский скульптор Трескорни сделал над ее могилой великолепный памятник из каррарского мрамора,— деньги на это дала великая княгиня Елена Павловна (как не пожалеть, что эти деньги могли бы спасти девушку, но *тогда* никто не подумал об этом...). Трескорни изобразил поэтессу лежащей, в той позе, как она умирала,— опершись головой на руку. В лице статуи было большое сходство с оригиналом. По бокам надгробия были вырезаны надписи на девяти языках. Латинская гласила: «Первая русская, учившаяся по-гречески, знавшая одиннадцать языков, говорившая на

осьми, и, несмотря на юные лета свои, отличная писательница». Испанская надпись: «По образу прекраснейшая из прекраснейших, по уму вместилище всех талантов».

...Так что же такое Елизавета Кульман? Сказка? Несбывшиеся надежды? Нет. Она — поэт пушкинской эпохи, достойный благодарной памяти соотечественников. Она — замечательный человек, пример для юных на все времена.



Звезда свободы

(История альманаха «Полярная звезда». 1823—1825)

Рылеев окончил в Петербурге кадетский корпус офицером-артиллеристом, принял участие в кампании 1814—1815 годов, побывал в Париже, вышел в отставку, женился и в 1819 году приехал в Петербург с жаждой деятельности — литературной, общественной, с патриотическими и революционными устремлениями. Он был полон сил и веры в себя. В то время он еще ничего не знал о существовании тайных обществ, но его место — заведомо — было там, среди будущих декабристов. Он приехал из Острогожского уезда Воронежской губернии, где в последнее время жил. Оттуда он привез пламенную сатиру на всесильного временщика графа Аракчеева. «К временщику» — так называлось стихотворение (подзаголовок его — «Подражание Персиевой сатире «К Рубеллию» — никого не обманывал).

Молодой поэт быстро познакомился с обширным кругом издателей и литераторов, стал посещать своеобразный литературный клуб того времени — книжную лавку Слёнина, где встречался с Пушкиным, Кюхельбекером, Дельвигом, Гнедичем, Гречем. Там он вступал в горячие споры о Карамзине (в предыдущем году вышла и привлекла всеобщее внимание его «История государства Российского»), о судьбах России, о поли-

тике. У Слёнина можно было просмотреть русскую и европейскую периодику, перелистать или купить новые книги. В одном из бурных споров Пушкин и Рылеев — впоследствии ставшие друзьями — так повздорили, что дело дошло чуть ли не до дуэли (Пушкин, как говорит Плетнев, тогда «посмеивался над неумеренными суждениями Рылеева, над его отзывами о европейской политике»). Но Пушкин и все другие литераторы с уважением отнеслись к исключительному мужеству Рылеева, который читал свою сатиру на Аракчеева в лавке Слёнина, а спустя год опубликовал ее в журнале «Невский зритель».

В декабре 1820 года появился номер журнала с сатирой. «Нельзя представить изумления, ужаса, даже, можно сказать, оцепенения,— писал Николай Бестужев,— каким поражены были жители столицы при сих неслыханных звуках правды и укоризны, при сей борьбе младенца с великаном. Все думали, что кары грянут, истребят и дерзновенного поэта и тех, которые внимали ему... Рылеев громко и всенародно вызвал временщика на суд истины... назвал его деяния, определил им цену и смело предал проклятию потомства». Однако Аракчеев Рылеева не тронул,— иначе пришлось бы публично признать себя в изображенном поэтом Временщике-злодее.

Рылеев искал единомышленников. Он сделал попытку взять на себя издание «Невского зрителя»,— но меньше чем через год журнал был закрыт; конечно, это была месть за напечатанную в нем сатиру. Рылеев вступил в Вольное общество любителей российской словесности, находившееся тогда под сильным влиянием Союза благоденствия. Там тесно сошелся с поэтом-декабристом Федором Глинкой, который вел неустанную патриотическую пропаганду, с братьями Бестужевыми — Александром и Николаем, с Орестом Сомовым, Корниловичем. В это время Рылеев служит в Петербургской уголовной палате, где, в качестве дворянского заседателя, открыто защищает крестьян, например — в нашумевшем тогда деле крестьян Гостилицкой вотчины, восставших против несправедливых утеснений. Рылеев ищет людей всюду,— в этот же начальный петербургский период он вступил в масонскую ложу «Пламенеющей звезды», которую надеялся

повернуть на путь революционный, патриотический.

Росла известность Рылеева как поэта. Его думы были не менее популярны, чем стихи и поэмы молодого Пушкина. В 1822 году Рылеев напечатал в периодике четырнадцать дум. А. Ф. Воейков, публикуя в январе этого года в газете «Русский инвалид» думу «Смерть Ермака», сопроводил ее таким знаменательным примечанием: «Сочинение молодого поэта, еще мало известного, но который скоро станет рядом с старыми и славными».

Декабристское Северное общество возникло в 1821 году (после распада Союза благоденствия). Рылеев вступит в него — по рекомендации И. И. Пущина — в 1823-м. Вслед за ним — уже по его рекомендации — будет принят в общество Александр Бестужев. Очень быстро оба они, в особенности Рылеев, станут наиболее деятельными и влиятельными членами. По сути, восстание на Сенатской площади будет произведено «отраслью Рылеева», как называли радикальную, наиболее многочисленную часть Северного общества. Но вступление в члены тайного общества ничего не прибавило ни Бестужеву, ни Рылееву: они уже были сложившимися революционерами, более того — они вошли в общество как обновляющая сила.

Одно из самых крупных декабристских дел — выпуск альманаха «Полярная звезда» — Бестужев и Рылеев начали именно до вступления в Северное общество, в 1822 году. Они познакомились и сдружились на заседаниях Общества любителей российской словесности. «Мы иногда вместе возвращались,— вспоминал Бестужев,— то и мечтали вместе, и он пылким своим воображением увлекал меня еще более».

К 1822 году Александр Бестужев-Марлинский (Марлинский — его литературный псевдоним, образованный от названия местечка Марли́ под Петергофом, где он служил в полку) — известный критик, выступавший против архаистов в литературе. Он печатает в «Благонамеренном», «Невском зрителе» и «Сыне отечества» острые, вызывающие противника на полемику, полные блестящего остроумия статьи. Он пишет и стихи. В 1821 году вышла его книга «Поездка в Ревель», где проза перемежается стихами. В начале 1920-х годов вместе с Вяземским, хотя и не во всем

они были друг с другом согласны, Бестужев-Марлинский был защитником принципов романтического направления в литературе, школы Жуковского — Пушкина. Подобно Рылееву, Марлинский увлекся русской героической стариной. В одном из тогдашних стихотворений он говорит:

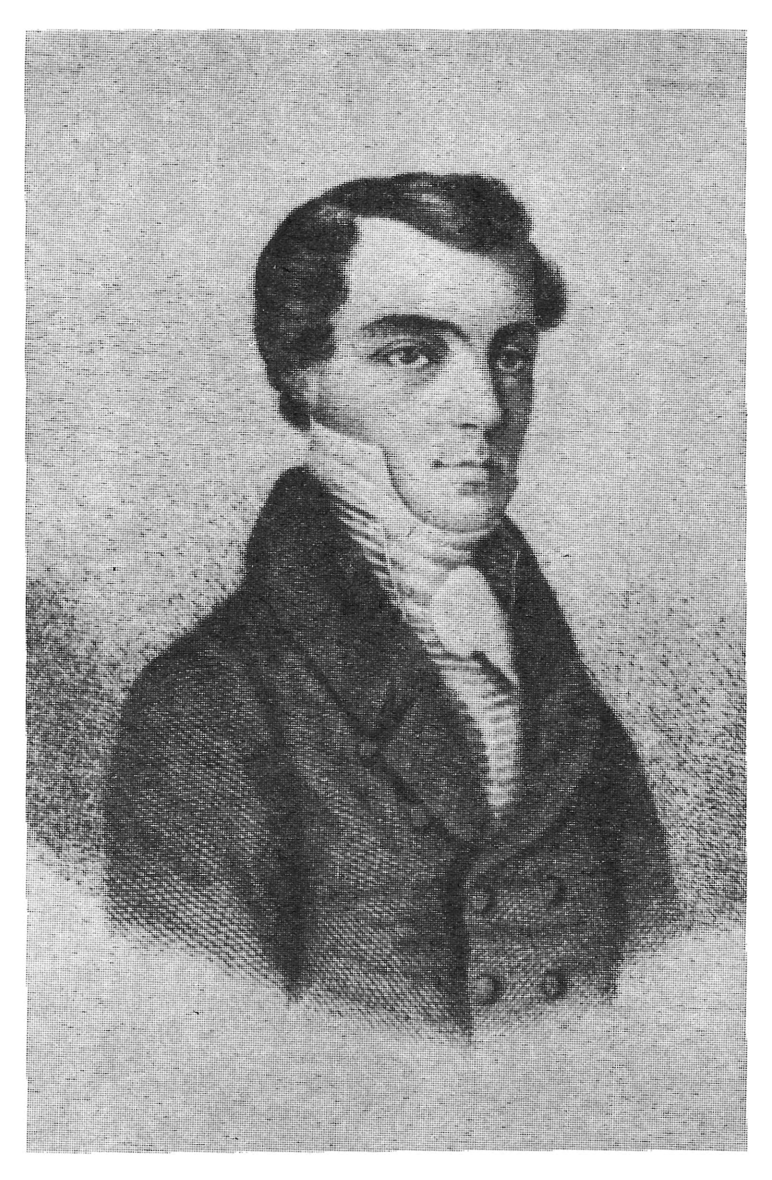
И вспять течет река времен;
И снова край отчизны зрится,
Богатырями населен.

Он углубился в изучение русской истории и фольклора, написал стихотворение о Михаиле Тверском, «старинную повесть» «Роман и Ольга». Таким образом, когда Бестужев и Рылеев встретились в Вольном обществе, им было о чем поговорить. В это время Бестужев, бывший на два года моложе Рылеева, состоял адъютантом при главноуправляющем путями сообщения герцоге Александре Вюртембергском, брате вдовы Павла I.

Неизвестно, кому из них первому пришла идея издавать альманах (Евгений Оболенский, декабрист, в своих воспоминаниях отметил, что Рылееву), но уже в апреле — мае 1822 года оба они направили ряд писем лучшим русским литераторам, в том числе — Денису Давыдову, Пушкину, Жуковскому и Вяземскому. «Предпринимая с А. А. Бестужевым издать русский альманах на 1823 год,— писал Рылеев Вяземскому,— мы решились составить оный из произведений первоклассных наших поэтов и литераторов». Вяземский прислал три стихотворения, несколько эпиграмм и надписей к портретам.

21 июля 1822 года Пушкин из Кишинева отвечал Бестужеву: «Посылаю вам мои бессарабские бредни и желаю, чтоб они вам пригодились... С живейшим удовольствием,— прибавил он в конце,— увидел я в письме вашем несколько строк Рылеева, они порука мне в его дружестве и воспоминании. Обнимите его за меня». Пушкин прислал в альманах стихотворения «Гречанке», «Мечта воина» и «Овидию».

Стихи и проза были получены новыми издателями от Ф. Глинки, А. Корниловича, В. Жуковского, Д. Давыдова, Н. Гнедича, А. Воейкова, О. Сомова, О. Сенковского, Н. Греча, И. Крылова, А. Дельвига, А. Измай-



К. Ф. Рылеев. Гравюра

лова и других авторов. Сам Бестужев поместил в «Полярной звезде» две повести — «Роман и Ольга» и «Вечер на бивуаке», а также критический обзор, открывавший книжку «Взгляд на старую и новую словесность в России», а Рылеев — думы «Рогнеда», «Борис Годунов», «Мстислав Удалой» и «Иван Сусанин».

«При составлении нашего издания,— писал Бестужев,— Рылеев и я имели в виду более чем одну забаву публики. Мы надеялись, что по своей новости, по разнообразию предметов и достоинству пьес, коими лучшие писатели удостоили украсить «Полярную Звезду», она понравится многим... Подобными случаями должно пользоваться, чтобы по возможности более ознакомить публику с русской стариной, с родной словесностью, со своими писателями».

Составители сумели в небольшой книжке карманного формата отразить современное состояние русской литературы. Практически все лучшие русские писатели приняли участие в «Полярной звезде», причем рядом с крупными, выдающимися литераторами здесь поместили свои произведения поэты и прозаики второго ряда — Ободовский, Плетнев, Туманский, Лобанов, Панаев, Остолопов. Они — не фон для великих, а часть общелитературного процесса, у них есть свои достоинства, и картина без них не была бы полна.

«Ознакомить публику... с родной словесностью» (Бестужев) — вот цель издания. Была и еще цель, важная, но, разумеется, не главная: решить проблему литературного гонорара, дать пример, впервые в альманашно-журнальном деле вознаградив за труды *всех* авторов, а не некоторых, по выбору, как бывало прежде. Однако полностью этой цели Бестужев и Рылеев достигли только в 1825 году, на третьем выпуске «Полярной звезды», избавившись от заведовавшего коммерческой стороной издания Слёнина, который, платя составителям, ничем — по традиции — не вознаграждал авторов. Когда Рылеев писал Вяземскому о «Полярной звезде», что «издание сие у нас — первое явление в этом роде»,— он имел в виду, конечно, не денежную сторону дела.

Альманахи в России выходили и раньше, среди них были удачные, например — сборники «Аглая» и «Аониды», изданные в конце XVIII века Карамзиным;

«Свиток Муз» поэтов-радищевцев, 1800-х годов (Пнин, Попугаев и другие). Однако «альманачный» период в русской литературе, как отметил Белинский, открыли именно Бестужев и Рылеев,— этот период продлится до конца 1830-х годов. С 1825 года по 1832-й выходили великолепные «Северные цветы» Дельвига, «благоуханный» — по слову Гоголя — альманах, но «Полярная звезда» осталась для всего периода классикой. В ней всё — от внешнего вида до содержания — было преисполнено художественности, вкуса, значительности.

В дальнейшем — после 1825 года — ни в одном легальном русском альманахе не были так сильны гражданские, вольнолюбивые мотивы. «Полярная звезда» и в этом смысле была новой, единственной. В выпуске на 1823 год есть стихотворения «на случай», характерные для эпохи, изящные, но неглубокие, но там была помещена, например, и полная трагизма элегия Пушкина «Овидию», которую автор просил напечатать без подписи, чтоб обойти цензуру,— ведь в ней ссыльный поэт вспоминает о другом, тоже некогда сосланном поэте, древнеримском, который «в тяжкой горести» обращался к друзьям... «Суровый славянин, я слез не проливал»,— говорит Пушкин, достойно переносивший опалу. Другое стихотворение Пушкина, помещенное в «Полярной звезде», «Мечта воина» («Война!.. развиты, наконец, шумят знамена бранной чести...») — об освободительной войне в Греции, о «стремленье бурных ополчений» в сражения за свободу народа. Вяземский в своем послании к И. И. Дмитриеву клеймит тот разряд читателей, которых «осужденье — честь, рукоплесканье — стыд». В стихотворении Глинки, написанном на библейскую тему, аллегория звучала до дерзости современно: «Рабы, влачащие оковы, высоких песней не поют» (то есть рабы, влачащие оковы без протеста). Басня Крылова «Крестьянин и овца», помещенная в «Полярной звезде» на 1823 год, резко сатирична: суд Лисы не мог не привести на память Петербургскую уголовную палату или любое другое судилище тогдашней России. Рылеев поместил в этом выпуске несколько дум. Бестужев — повесть о древнем вольном Новгороде. В дальнейших книжках «Полярной звезды» (1824, 1825) эти вольнолюбивые и

гражданские мотивы будут звучать еще отчетливее.

Была и еще замечательная новинка в альманахе — «Взгляд на старую и новую словесность в России» Бестужева-Марлинского, критический обзор, прообраз обзоров Белинского (начатых «Литературными мечтаниями» в 1834 году), Сомова, И. Киреевского, Надеждина и Полевого. Статья Бестужева невелика, но он сумел живо и с присущим ему художественным остроумием обозреть русскую литературу от полумифических ее истоков в домосковской Руси до «последнего пятнадцатилетия», отметив почти всех русских писателей в беглых, но интересных характеристиках. Бестужев явно на стороне романтиков, но, вместе с тем, как и Рылеев, не одобряет разделения русских литераторов на «школы»: «В отношении к писателям я замечу, что многие из них сотворили себе школы, коих упрямство препятствует усовершенствованию слова».

Бестужева заботит чистота русского языка. Он пишет, что в XVI—XVII столетиях «русское слово» было искажено «словено-польскими выражениями», что при Петре Великом в русский язык «вкралась... страсть к германизму и латинизму», а со времен Елизаветы настал «век галлицизмов». «Теперь только,— говорит Бестужев в своем обзоре,— начинает язык наш отрясать с себя пыль древности и гремушки чуждых ему наречий». Бестужев находил, что автор «Слова о полку Игореве» «вдохнул русскую боевую душу в язык юный». Он советует писателям читать «Задонщину» — «наравне со всеми древностями нашего слова, дабы в них найти черты русского народа и тем дать настоящую физиогномию языку».

Рукопись этого критического обзора Бестужев обсуждал с Рылеевым — это была их общая литературная программа, патриотическая программа литераторов-декабристов.

30 ноября 1822 года цензор А. Бируков, с которым издатели выдержали отчаянную борьбу по поводу многих стихотворений (его, как вспоминал один мемуарист, Рылееву и Бестужеву приходилось даже «закупать»), подписал в печать рукопись альманаха. Печатался он в типографии Греча и потом, в декабре, поступил в лавку Слёнина.

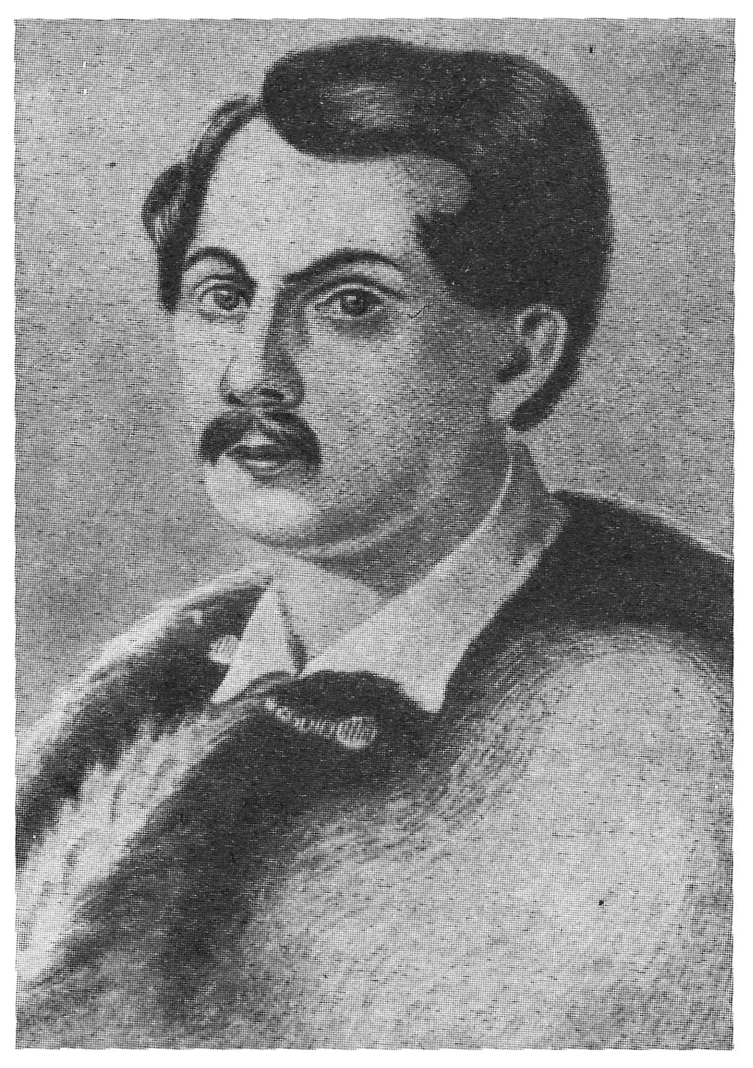
Рылеев и Бестужев то и дело заходили в лавку,— изящные, маленькие (в 16-ю долю листа) томики альманаха быстро переходили с полок в руки покупателей. Через неделю не осталось ни одного экземпляра. Успех был полный. Только «История государства Российского» Карамзина была продана до этого столь же быстро...

«Толки о «Полярной Звезде» не перестают»,— отмечал Бестужев. Вскоре в журналах появились отклики на нее. Начались споры. Альманах взбудоражил не только литературный мир, но и все читающее общество. Много было похвал. Но были и нападки. Их будет гораздо больше после второго выпуска, в 1824 году.

Осенью 1823 года Бестужев находился в поездке по службе. Рылеев занимался «Полярной звездой» один. Вел переписку с авторами, переговоры с цензором. Из Одессы В. Туманский прислал стихи — свои и Пушкина. Рылеев отвечал: «Все сии стихотворения вместе с пиесами Консула нашей Литературной республики (как Рылеев называет здесь Пушкина.— *В. А.*) отданы Бирукову... Бируков — цензор-деспот». Письмо написано в несколько приемов. Рылеева все время отвлекают от дела: «Сей час получил пиесы от Вяземского, Родзянки и В. Измайлова... Сей час от Бирукова. Варвар не пропустил ни одной из пиес Пушкина... Ради бога присылай других и проси Пушкина, чтобы он нас не оставил». Из Финляндии прислал стихи Баратынский.

Стихи Пушкина, присланные Туманским, все-таки удалось провести через цензуру, хотя и с потерями. Из большого стихотворения Вяземского «Петербург» Бируков вычеркнул чуть не половину строк... Увидев свое стихотворение в альманахе урезанным, Вяземский жаловался, что его «выпустили на позор». Но вместе с тем он сознавал, что такое стихотворение трудно было напечатать даже и в сокращенном виде...

В «Полярной звезде» на 1824 год появились стихи Батюшкова, Жуковского (стихи и проза), И. Козлова, Глинки, В. Пушкина, Хомякова, Дельвига, Кюхельбекера, Плетнева, Григорьева и других поэтов. Среди них — забытый, но подававший большие надежды рано умерший поэт Михаил Загорский (1804—1824), успеш-



А. А. Бестужев-Марлинский. Рис. неизвестного художника

но продолжавший попытки Жуковского и Пушкина создать русский поэтический эпос.

Второй выпуск альманаха также открывался обзором Бестужева: «Взгляд на русскую словесность в

течение 1823 года». Это — как и первый обзор — было нечто гораздо более важное, чем критическая статья,— это был литературный манифест издателей «Полярной звезды», в котором выражена программа поэтического творчества Рылеева и принципы декабристской поэзии, утверждающие связь литературы с политикой. Программа, устремленная в будущее — к Белинскому, Некрасову, Герцену и Огареву... «Топограф и антикварий поверяют свои открытия под знаменем бранным; гром отдаленных сражений одушевляет слог авторов и пробуждает праздное внимание читателей,— пишет Бестужев,— газеты превращаются в журналы и журналы в книги; любопытство растет, воображенье, недовольное сущностию, алчет вымыслов, и под политическою печатью словесность кружится в обществе».

Рассмотрев многочисленные издания 1823 года, Бестужев пришел к выводу, что в них мало оригинального и мало мысли. Из редких хороших книг он отметил «Новейшее известие о Кавказе» С. Броневского и «Путешествие по Тавриде» Муравьева-Апостола (отца братьев-декабристов Муравьевых-Апостолов), а также «Путешествие вокруг света» капитана Головнина. Что касается стихов и прозы 1823 года, то здесь Бестужев не забыл почти ни одного хорошего произведения (их авторы Жуковский, Туманский, Языков, Плетнев, Вяземский, Баратынский, Крылов, Пушкин). Большинство этих сочинений появилось в 1823 году именно в «Полярной звезде».

Рылеев поместил в «Полярной звезде» на 1824 год два отрывка из поэмы «Войнаровский»: «Юность Войнаровского» и «Бегство Мазепы». Поэма была еще в работе. Исторический сюжет здесь, как и в думах, использован Рылеевым для того, чтобы проводить патриотические, гражданские идеи. Рылеев создал образ, который захватил современников — так он был созвучен эпохе преддекабрьских лет. Мало того — он оказался пророческим: сквозь фигуру Войнаровского отчетливо виден сосланный в Сибирь декабрист! И рядом с ним — его жена, которая «умела гражданкой и супругой быть»,— это Трубецкая или Волконская 1826 года... П. А. Муханов писал Рылееву из Киева: «Войнаровский твой отлично хорош. Я читал его М. Ор-

лову, который им любовался; Пушкин тоже». «Вот истинно национальная поэма! — писал рецензент «Северной пчелы».— Чувствования, события, картины природы — всё в ней русское».

К этому надо прибавить то главное, что чувствовали первые читатели «Войнаровского»: это — единственная в то время поэма, легально пропагандировавшая революционные — декабристские — идеи.

Таким образом, Бестужев, благодаря своим обзорам, и Рылеев, благодаря напечатанным в альманахе думам и отрывкам из поэмы, а также и другим своим гражданским стихам, выступили не только как составители и издатели альманаха, но и как авторы, определившие главные идеи этого классического для пушкинского времени издания.

Если первый выпуск альманаха был напечатан в количестве 600 экземпляров, то второй — 1 500. Это большой для того времени тираж. В три недели он был распродан.

20 февраля 1824 года Бестужев и Рылеев дали обед участникам «Полярной звезды». В доме Бестужева на Васильевском острове, как отметил Бестужев в дневнике, «были все, все почти литераторы»: Крылов, Глинка, Измайлов, Греч и другие.

К этому времени по службе Рылеев перешел из Уголовной палаты в Российско-Американскую компанию, правителем дел. Здесь он также развернул патриотическую деятельность: он боролся против уничтожения русских владений в Калифорнии, против закрытия форта Росс. За те умные и дерзкие бумаги, которые составлял Рылеев, директора компании чуть не лишились своих мест,— Александр I был возмущен тем, что «купцы» учат правительство... Александр легко отдал на хищническое разграбление далекие российские промыслы, разрешая там свободно действовать английским и американским предпринимателям.

С весны 1824 года Рылеев живет на Мойке, в доме Российско-Американской компании (сейчас на нем укреплена мемориальная доска: «В этом доме в 1824 — 1825 годах жил декабрист Кондратий Федорович Рылеев»). Рылеев занимал комнаты в нижнем этаже. Окна его кабинета выходили во двор. Этой квартире

суждено было стать штабом Северного общества,— отсюда декабристы отправились на Сенатскую площадь...

В 1824 году к Рылееву рассыльным по делам альманаха «Полярная звезда» поступил крестьянин Агап Иванович (фамилия его осталась неизвестной). Годы спустя были записаны его рассказы. «У Рылеева,— вспоминал он,— собиралось по ночам много его знакомых, сидели большею частью в задних комнатах, а передние из предосторожности не были даже освещены. Разговоров слышать мне приходилось мало. Говорили по большей части по-французски, а если начинался русский разговор, то Кондратий Федорович высылал меня из комнаты». Это собиралась «отрасль Рылеева» — наиболее решительно настроенная часть Северного общества. Александр Одоевский, князь Трубецкой (хотя и назначенный перед самым восстанием «диктатором», но всегда прислушивавшийся к мнениям Рылеева), Каховский, Якубович, Пущин, Батеньков, Торсон, Булатов, Штейнгель, Репин, Сутгоф, Панов и другие — шли к Рылееву, который хотя и не отличался красноречием, но умел искренней и негромкой речью убеждать и вдохновлять.

«Освобождение отечества или мученичество за свободу для примера будущих поколений были ежеминутным его помышлением; это самоотвержение не было вдохновением одной минуты... но постоянно возрастало вместе с любовью к отечеству, которая, наконец, перешла в страсть — в высокое, восторженное чувствование»,— писал о Рылееве Николай Бестужев. Все декабристы запомнили Рылеева как человека необыкновенного; «великим гражданином» назвал его в своих записках декабрист Александр Поджио.

Писал Рылеев по большей части ночью. Агап Иванович рассказывает: «В большом кабинете его были разложены три доски, обтянутые холстом. На них раскладывались разные бумаги, корректуры и книги нужные. И тут Кондратий Федорович занимался стоя... Переходя по длине доски к расположенной на ней работе, он затруднялся переставлять свечу. Для этого над доскою вдоль ее протянута была проволока, по которой двигался подсвечник. От него другая проволока прикреплялась к поясу Кондратия Федоровича,

и таким образом свечка двигалась по проволоке вслед за ним. За работою он обыкновенно пил воду через сахар с лимоном. Кружка самая простая была».

Рассыльный отметил, что чаще всех приходил Александр Бестужев, «молодцеватый из себя... красивый». Работал он вместе с Рылеевым,— они составляли «Полярную звезду», правили корректуры... У Бестужева была привычка во время писания поджимать под себя на стуле обе ноги, так что «приходившие иногда из шутки роняли его, опрокидывая стул сзади».

Иногда Рылеев декламировал что-нибудь свое. А. В. Никитенко вспоминает, что он вместе с Баратынским слушал «Войнаровского». Рылеев произвел на него неизгладимое впечатление: «Я не знавал другого человека,— писал он,— который обладал бы такой притягательной силой, как Рылеев... Стоило улыбке озарить его лицо, а вам самим поглубже заглянуть в его удивительные глаза, чтобы всем сердцем безвозвратно отдаться ему. В минуты сильного волнения или поэтического возбуждения глаза эти горели и точно искрились. Становилось жутко: столько было в них сосредоточенной силы и огня».

С 1824 года Рылеев устраивал у себя так называемые «русские завтраки» (вся сервировка — графин водки, ржаной хлеб и квашеная капуста). Собирались Грибоедов, Лев Пушкин, Гнедич, Глинка, Дельвиг. Лев Пушкин декламировал новую поэму брата Александра «Цыганы». Грибоедов читал декабристам «Горе от ума».

Разговоры о поездке к Пушкину в Михайловское Пущин и Рылеев начали вести с конца 1824 года. Нет, не просто — друг во время отпуска кинулся в деревню к опальному товарищу. Это не был романтический порыв. Это было одно из важных декабристских дел,— надо было привлечь Пушкина на свою сторону. Отмечу тут же, что это нисколько не мешало дружбе Пущина и Пушкина оставаться пылкой (это ярко отразилось в записках Пущина). Для Пущина и Рылеева *дело* никогда не было только холодной необходимостью. Пущин решил сблизить Пушкина с Рылеевым,— он на себе испытал способность его увле-

кать товарищей пламенными гражданскими идеями. И вот — в начале января 1825 года, когда еще не рассвело, осыпанные снегом кони внесли Пущина во двор усадьбы опального поэта, который, услышав гром колокольчиков, босой выскочил на крыльцо...

Пущин привез письмо Рылеева. Пушкин специально для «Полярной звезды» продиктовал Пущину отрывок из «Цыган». Пушкин «просил, обнявши крепко Рылеева, благодарить его за патриотические думы»... Отрывок из поэмы появился в «Полярной звезде» на 1825 год. В том же январе Пушкин пишет Рылееву: «Жду Полярной Звезды с нетерпением, знаешь для чего? для Войнаровского. Эта поэма нужна была для нашей словесности». Завязалась переписка между Пушкиным и — с другой стороны — Бестужевым и Рылеевым. Были споры. Однако единомыслие росло. А 12 декабря 1825 года Пушкин выехал — тайно — из Михайловского. Из-за случайных причин — вернулся... Не вернись Пушкин с дороги,— говорит Вяземский,— «он бухнулся бы в кипяток мятежа у Рылеева в ночь с 13 на 14 декабря».

Третий выпуск альманаха вышел позднее, чем рассчитывали издатели: лишь в марте 1825 года. Слишком много у них было в это время хлопот по Северному обществу, которое, благодаря Рылееву, стремительно росло. Новые члены появлялись во всех полках, на флоте,— и многие из них называли себя «солдатами Рылеева».

...В декабре 1824 года вышла первая книжка «Северных цветов». Она явилась — по первоначальному замыслу — как соперница «Полярной звезды»,— в издательском объявлении, напечатанном в «Сыне отечества», об этом говорилось прямо. Притом почти все авторы тут и там были одни и те же. Идея издания альманаха была подсказана Дельвигу Слёниным,— после того, как от услуг Слёнина, занимавшегося технической и коммерческой сторонами выпуска первых двух книг «Полярной звезды», отказались Бестужев и Рылеев. Слёнин, великолепно чувствовавший литературную обстановку, не промахнулся: Дельвиг имел связи среди первоклассных литераторов и был одним из ближайших друзей Пушкина. Однако уже в следу-

ющем году «Северные цветы» оказались единственным изданием, продолжающим традиции декабристского альманаха. После 14 декабря 1825 года «Северные цветы» не только публиковали все лучшее, что появлялось в русской поэзии, но и знакомили публику с произведениями декабристов — Рылеева, Кюхельбекера, А. Одоевского, без обозначения имен, конечно. Пушкин стал главной силой и вдохновителем этого издания,— это было одно из его литературно-гражданских дел, выполнение не только своего долга, но и заветов Рылеева, который призывал его в письме: «Будь Поэт и Гражданин».

Однако если Дельвиг начал свое издание с мыслью о соперничестве альманахов, то Рылеев и Бестужев о таковом не думали вовсе. Третий выпуск альманаха дался им с огромным напряжением. В 1825 году они поневоле стали думать о прекращении издания. Уже в письме к Пушкину от 25 марта Рылеев говорит о «Звездочке», задуманной как заключительный выпуск альманаха.

В письмах Рылеева к жене отразилось это напряжение: «Я по большей части сижу дома; принялся за Полярную Звезду; надеюсь выдать к Святой. Теперь же скопилось много дел по Компании... хлопот пропасть» (конец января); «Нынешняя масленица была мне не в масленицу; я почти все дни просидел дома и поверишь ли? не только ни одного блина не съел нигде, но даже не видел... Начато печатание Полярной Звезды» (20 февраля); «Я теперь хлопочу о Звезде своей» (12 марта). Рылеев здесь не пишет — и это естественно — о своих делах по Северному обществу,— а 1825 год в этом отношении для Рылеева — кипящий ключом котел.

В январе в журнале «Сын отечества» Рылеев и Бестужев поместили «Объявление об издании «Полярной Звезды» на 1825 год», где сообщили о непредвиденной задержке. Наконец альманах вышел. Этот выпуск казался Рылееву самым удачным. В периодической печати появились такие отзывы: «Нынешняя «Полярная Звезда» бесспорно лучше прежних годов: стихотворная ее часть никогда не была так богата по достоинству пьес»; «Никогда еще стихотворная часть «Полярной Звезды» не была так богата

не числом, а достоинством»; «Порадуемся, что в «Полярной Звезде» и самый строгий критик отдаст полную справедливость прозаическому отделению». В альманахе находили «стремление к народности», что стихи и проза в нем «говорят нам о нашей отчизне».

Что же было напечатано в третьем выпуске альманаха? Целая поэтическая хрестоматия 1825 года: отрывки из «Цыган», «Братьев разбойников» и «Послание к Алексееву» Пушкина, семь стихотворений Баратынского, два Вяземского, три Глинки, одно Грибоедова, одно Козлова, два В. Пушкина, три Языкова, две басни Крылова, отрывок из XIX песни «Илиады» в переводе Гнедича, кроме того — превосходные в поэтическом отношении стихи Григорьева («Нашествие Мамая»), Туманского, Хомякова, Плетнева, Иванчина-Писарева, Зайцевского. Рылеев поместил здесь три отрывка из поэмы «Наливайко» и «Стансы» («Не сбылись, мой друг, пророчества...»). В прозаическом отделе — путевые записки Н. Бестужева («Гибралтар») и Жуковского («Отрывки из письма о Швейцарии»), исторический очерк Корниловича, великолепные «Восточные повести» (три сказки) Сенковского, а также менее интересные небольшие прозаические сочинения Глинки и Булгарина.

Открывается альманах традиционным литературным обзором А. Бестужева: «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и в начале 1825 годов». Рылеев считал, что Бестужев «в первый раз судит так основательно и так глубокомысленно». По поводу этой статьи возник спор между Пушкиным и Бестужевым (в нем принял участие и Рылеев). Но вообще в литературных кругах новый обзор Бестужева получил высокую оценку.

Бестужев порицает «безнародность» литературы; чувства, «не согретые народною гордостию».

«Богатое нечерпанное лоно старины и мощного, свежего языка... вот стихия поэта, вот колыбель гения! — говорит он.— Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?» — задает он вопрос. Обзор этот — как и два предыдущих — написан с остроумием, непринужденностью, предельной краткостью, продиктованной размерами «карманной» книжки альманаха.

За рылеевскую «Исповедь Наливайки» цензор получил выговор от Александра I через министра народного просвещения А. С. Шишкова. Если бы альманах не был так быстро распродан — «Исповедь» была бы из экземпляра вырезана.

Многим казалось странным, что такое революционное сочинение могло попасть в печать. Рядовые члены Северного общества, которые по правилам конспирации не могли знать о силе и численности его, из этого случая заключали, что среди них есть важные чиновные персоны, имеющие власть заткнуть рот цензуре...

В 1826 году, во время следствия, Штейнгель в одном из писем высказывает искреннее недоумение: «Непостижимо, каким образом в то самое время, как строжайшая цензура внимательно привязывалась к словам ничего не значащим... пропускались статьи, подобные «Волынскому», «Исповеди Наливайки».

После восстания альманах Бестужева и Рылеева попал в число крамольных книг. Так, в 1826 году за чтение «Полярной звезды» великий князь Михаил Павлович отправил солдатом на Кавказ младшего брата Бестужевых — Петра. Князь в особенности разгневался за то, что альманах был раскрыт на «Исповеди Наливайки».

Считалось, что Рылеев и Бестужев начали подготовку четвертого — небольшого, заключительного — альманаха к концу 1825 года. Михаил Бестужев писал, что «около декабря 1825 года дела Тайного общества усложнились... брат Александр и Рылеев решились издать уже собранный материал в небольшом альманахе, под названием «Звездочка», печатание которого к 14 декабря уже довольно продвинулось».

Но мы сегодня знаем больше, чем мог вспомнить Михаил Бестужев. Издатели «Полярной звезды» были сильно загружены делами тайного общества уже с начала года. Рылеев с марта, а Бестужев с сентября этого года вошли в Думу и вместе с Оболенским стали во главе заговорщиков. Встречи с людьми (в течение 1825 года в Северное общество было принято 35 новых членов), частые собрания, поездки в Кронштадт, дела Российско-Американской компании... Уже 25 марта Рылеев пишет Пушкину: «Как благодарить тебя,

милый Поэт, за твои бесценные подарки нашей Звезде?.. Теперь для Звездочки стыдимся и просить у тебя что-нибудь». Ясно, что в марте уже была задумана прощальная «Звездочка». А в апреле этого года в журнале П. И. Кеппена «Библиографические листы» было помещено объявление о готовящемся выходе «Звездочки» (выпуск ее намечался на 1826 год). В начале декабря 1825 года «Звездочка» была сдана в типографию Главного штаба.

К 14 декабря было отпечатано восемьдесят страниц. После ареста Рылеева и Бестужева печатание остановилось,— готовые листы остались на складах и в 1861 году были сожжены. По счастливой случайности сохранилось два экземпляра отпечатанной части «Звездочки» и цензурная рукопись.

В отпечатанных листах — рассказ А. Бестужева («Кровь за кровь»), повесть О. Сомова «Гайдамак», отрывок из третьей главы «Евгения Онегина» Пушкина («Ночной разговор Татьяны с ее няней») и стихи Козлова, Ознобишина, Хомякова, В. Туманского и Н. Языкова. В цензурной рукописи были еще, не успевшие попасть в набор, стихи Баратынского (эпилог «Эды» и «Бал»), В. Пушкина, Нечаева, Глинки, Ободовского, Вяземского и других авторов. Рылеев не успел дать в «Звездочку» ничего своего,— это сказалось на качестве сборника,— гражданские, вольнолюбивые идеи в нем как бы приглушены. Но и тут они есть, например — в превосходной повести Сомова «Гайдамак», в «Греческой оде» Туманского...

14 декабря 1825 года Рылеев — как простой солдат — встал в мятежные ряды. Братья Бестужевы также были на Сенатской площади. Несколько часов «дышали они воздухом свободы»... Обстоятельства сложились для них неблагоприятно. Николай I выиграл время и ударил по восставшим картечью из пушек...

В 1855 году в Лондоне Герцен положил основание своему журналу, название для которого взял в память издания Бестужева и Рылеева: «Полярная звезда». В объявлении о выходе первого номера он писал: «*Полярная Звезда* скрылась за тучами николаевского царствования. Николай *прошел*, и *Полярная Звезда* является снова... Юная Россия, Россия будущего и надежд, не имеет ни одного органа. Мы предлагаем

его ей». На обложке издания Герцена помещен рисунок — профили пяти казненных декабристов и над ними — звезда... Таким образом, Герцен подчеркнул революционное значение альманаха декабристов.

В 1960 году полный текст всех выпусков «Полярной звезды» (с прибавлением «Звездочки») Бестужева и Рылеева был переиздан Академией наук СССР в серии «Литературные памятники»,— это окончательно доказало огромное литературно-художественное значение декабристского альманаха в истории русской литературы.



(О сатирической поэзии эпохи романтизма)

О муза пламенной сатиры!
Приди на мой призывный клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич!

А. С. Пушкин

Стихотворная сатира возникла в древнем Риме. Создатель латинского гекзаметра, автор эпической поэмы об истории Рима и драматург Энний (239—169 гг. до н. э.) выпустил сборник стихов развлекательно-дидактического характера под названием «Са́туры» («Смесь»), где впервые появились сатирические нападки на отдельных лиц. Термин «сатуры» был принят. Младший современник Энния Луцилий в своих многочисленных сборниках разрабатывал новый жанр в «серьезно-смешном» стиле, отдавая предпочтение опять-таки высмеиванию отдельных людей. Энний и Луцилий еще не сатирики, а памфлетисты, главным образом политические, и их заботили не вечные вопросы морали, а злоба дня.

Величайший из римских поэтов Гораций (65—8 гг. до н. э.) в двух сборниках своих сатир положил начало «горацианской» сатире. Это не обличительная сатира. Гораций хотел, чтобы объект его сатиры не обижался, чтобы смеялся вместе с поэтом над своими

пороками, как и он, считая их не преступными, а лишь неразумными и некрасивыми. Зависть, злоба, скупость, двоедушие, жестокость, тщеславие, по Горацию,— заблуждения, над которыми надо не издеваться, а иронизировать. Его идеал — «золотая середина», скромное, незаметное место в обществе, малые потребности, дающие независимость; умеренность в наслаждениях, постоянное совершенствование души. Сатира Горация в основном направлена не на лица, а на общие пороки. Нападки на конкретных лиц у него встречаются редко.

Ученик Луцилия и Горация Персий (34—62 гг.) создавал сатиры на нравы, избегая политики и вообще намеков на государственную жизнь Рима. Как и Гораций, он философ, утверждающий идеал умеренности; он нападает на те же пороки, но в его сатирах больше морализирования, чем веселья или иронии. Зато в них появился гнев — предвестие «Ювеналова бича». Творчество Ювенала (ок. 60— ок. 127 гг.) вспыхнуло во времена упадка Рима как грозная комета. До глубины сердца был он возмущен продажностью, развращенностью, нравственной низостью римских чиновников и аристократов. «Трудно сатир не писать»,— говорит он в первой же сатире. Их он создал шестнадцать. В них не было ничего «смеющегося» и вообще сколько-нибудь приятного. Ювенал не хотел «мягко стлать». Он обрушился на всю общественную жизнь с беспощадными обличениями, охватывая при этом историю нескольких предыдущих поколений. Все сословия, все профессии, все пороки подпали под его бич. Это и была, по выражению Пушкина, «пла́менная сатира», или, по словам Жуковского,— «мщение пламенной души». Многое в сатирах Ювенала имело конкретный адрес, но поэт вынужден был маскировать бичуемых другими именами, так как были времена террора.

Затем история стихотворной сатиры надолго — на много веков — прервалась. От поэтов древнего Рима мы переходим сразу к французским классицистам. Среди поэтов-сатириков раннего французского классицизма Матюрен Ренье (1573—1613) выделяется ярким своеобразием и раблезианской силой смеха. Ренье стремится к исправлению нравов. Он ближе к

Ювеналу, чем к Горацию. Он язвит и насмехается, рисует отталкивающие карикатуры, обличает и грубо поносит. Весь французский быт на всех ступенях общества вывернут им напоказ. Ренье не сухой проповедник морали, а истинный поэт, так как свои мысли воплощает в художественные образы — типы: литератора, взяточника, гуляки, куртизанки и т. п. Ренье широко пользовался народным языком,— стихи его пестрят поговорками, пословицами, разными присловьями и площадными речениями.

Законодателю классицистской литературы Буало (1636—1711), автору теоретического трактата в стихах «Поэтическое искусство» (1674), сатира представлялась более «нужным» для общества жанром, чем, например, ода. Свою поэтическую деятельность Буало начал как последователь и ученик Ренье. Но, признавая Ренье продолжателем традиций Луцилия, Горация, Персия и Ювенала, Буало не принял «грубости» его языка, считая, что «тот, у кого в стихах циничный, пошлый слог, //Не может обличать распутство и порок». Буало писал свои сатиры без «слов бесстыдных, непристойных», без «скабрёзных вольностей»,— языком изысканным, что отдалило его от народа, сделало поэтом для избранных, салонным сатириком, который занят в основном расправой с литературными врагами.

Тип сатиры Буало был «заморожен» классицистами,— для нее стал как бы обязателен шестистопный ямб с парными рифмами — «александрийский» стих, стих французских классицистских трагедий, непременны нападки на литературных врагов, насмешки над бездарными поэтами, «дурным вкусом». Традиция Буало принесла немало вреда русской сатире,— многие, даже даровитые и талантливые поэты, не уставали «клеймить» в сатирах, эпиграммах и пародиях стихотворцев, относящихся к другим школам и группировкам. Бич насмешки доставал далеко не всегда справедливо обозначенные цели.

Но у Буало были и яркие сатиры на общество, популярные в России в эпоху романтизма. Первым к ним обратился Антиох Кантемир (1708—1744), считавший своими учителями Горация и Буало. Кантемир, как пишет К. Н. Батюшков, «старался изловить некоторые черты сих времен... явить порок во всей

наготе его, и намекнуть соотечественникам истинный путь честности, благих нравов и добродетели». Однако язык сатир Кантемира — не изыскан, не «изящен», то есть не соответствует идеалам Буало. В нем много народного, живого, острого, хотя и не грубого или скабрёзного, как бывало у Ренье. Сатира на лица у Кантемира переходит в обобщающие образы (таков, например, образ духовника императрицы Анны Иоанновны — архимандрита Варлаама в III сатире). Идеал жизни у русского сатирика — горацианская умеренность, «тишина», «довольство малым». По словам Жуковского, Кантемир «превосходный философ-моралист» и «живописец», и «как сатирик он может занимать средину между Горацием и Ювеналом».

В России в XVIII веке сатирическая стихия разлилась неудержимо: пороки, лица, общество, государство — всё критиковалось, высмеивалось, бичевалось в сатирических журналах Н. И. Новикова, Н. И. Страхова, И. А. Крылова и других издателей — в стихотворных сатирах, баснях, эпиграммах, пародиях, прозаических сочинениях. Бичуемые отвечали сатирами (так, императрица Екатерина полемизировала с Новиковым на страницах журналов и в комедиях) и репрессиями (арест Новикова и Радищева). Обличали друг друга в сатирах, «эпистолах» и эпиграммах писатели[1].

Сатирическая струя захлестнула и оду. В восхваления Фелицы (Екатерины) Державин вплетал иронические характеристики фаворитов-вельмож — Орлова, Потемкина, Панина... «Русский Гомер» — Херасков — громил в «нравоучительных одах» все то ложное, чем гордилась аристократия, в особенности — незаслуженную, родовую «знатность». А. П. Сумароков писал сатиры, а также иронические «хоры», в которых заставлял «петь» мошенников, невежд, взяточников и картежников. «Доколе дряхлостью иль смертью не увяну, //Против пороков я писать не перестану»,— говорит он в сатире «Пиит и друг его» (1770-е гг.). «Сатиру на развращенные нравы нынеш-

---

[1] В пылу полемики В. К. Тредиаковский так, например, заканчивает стихотворное возражение противнику:

...Когда, по-твоему, сова и скот уж я,
То сам ты нетопырь и подлинно свинья!

него века», направленную против французомании, создал в те же 1770-е годы Н. П. Ни́колев. В другом стихотворении он, выступая против классицистских правил, говорит:

Пой, трещи хоть в балалайку,
Лишь не суйся в подлу шайку,
Лишь не будь, пиита, льстец!

Стихотворения чисто сатирического жанра почти все были написаны по классицистскому образцу, с оглядкой на Буало. Александрийский стих сатир был модификацией гекзаметра, в чистом своем виде недоступного французскому языку, и как полагали в XVIII веке русские стихотворцы, и русскому (этому мнению способствовал провал «Тилемахиды» Тредьяковского). Александрийский стих властвовал даже в переводах из Вергилия и Гомера — до 1810-х годов. Гекзаметром написаны все сатиры Горация и Ювенала. Еще в 1803 году И. И. Дмитриев александрийским стихом перевел восьмую сатиру Ювенала. Когда А. Ф. Мерзляковым, В. А. Жуковским, Н. И. Гнедичем начал вырабатываться русский гекзаметр, сатирики не воспользовались им,— александрийский стих уже стал традицией для сатиры. Он был вытеснен лишь к середине 1820-х годов.

Классицизм не был повергнут и уничтожен. Романтики все почти были более или менее окрашены им, а классицисты, протестуя против новшеств, не могли противостоять нахлынувшему со всех сторон романтизму. При сложной картине взаимовлияний литературный процесс все более утверждал романтические формы, жанры, идеи. Не отказавшись целиком от традиций Буало, от классицистского представления о двух типах сатир (смешном и гневном), романтическая сатира все менее обращалась к горацианскому вышучиванию, к «доброму» смеху, все чаще задумывалась всерьез и изредка бралась за «Ювеналов бич».

Традиции в сатире были так сильны, что даже вожди русского романтизма не могли отрешиться от них. Так, например, в программной статье Жуковского «О сатире и сатирах Кантемира», напечатанной в «Вестнике Европы» в 1810 году, на которой основывались все русские теоретики стиха в последующее

десятилетие, говоря о сатире, отдается предпочтение той стихотворной сатире, которая еще в XVIII веке называлась «ласковой», «улыбательной». Вот ряд положений из статьи Жуковского: «Насмешка сильнее всех философских убеждений опровергает упорный предрассудок и действует на порок: осмеянное становится в глазах наших низким»; «Горациевы сатиры можно назвать сокровищем опытной нравственности... Характер сего поэта — веселость, чувствительность, приятная и остроумная шутка... Он забавляется над глупостями, заблуждениями и пороками... Забавляет вас, предлагая вам нравоучение полезное»; «Ювенал... бич порочных и порока. Читая сатиры его, уверяемся, что Ювенал имел пламенную, исполненную любви и добродетели душу, но в то же время и некоторую угрюмость, которая заставляла его смотреть на предметы с дурной только стороны их: представляя их глазам читателя, он с намерением увеличивал их безобразие... Старость и привычка к чувствам прискорбным лишили его способности замечать хорошие стороны вещей... Он не философ... Он не имеет того душевного спокойствия, которое необходимо для философа». Эти высказывания — в прямой связи с классицистской теорией европейских эстетиков XVIII века — Сульцера, Эшенбурга, Баттё, Лагарпа и Блера (напомним здесь имена, столь громко звучавшие в русском литературоведении XVIII— начала XIX в.).

В 1812 году в одной из своих лекций немецкий теоретик романтизма Фридрих Шлегель «отказал» ювеналовской сатире в абсолютной художественной ценности, оставя ей «уважение в нравственном отношении». К «истинным» произведениям поэзии он отнес сатиры Горация. Другой романтик, немецкий писатель, сочинения которого вобрали в себя всю хитросплетенную сложность эпохи становления романтизма, Жан-Поль (псевдоним Иоганна Пауля Фридриха Рихтера, 1763—1825) в своем труде «Приготовительная школа эстетики» (1804) говорит: «Ювенал, Персий и им подобные представляют в лирических формах суровое моральное негодование, обличая порок, они серьезны и возвышают нас; даже случайно возникающие контрасты их картин своей горечью смыкают уста смеха. Напротив, комическое поэтически играет ме-

лочами безрассудства, веселит и расковывает душу. Бичуемая безнравственность — не пустое; осмеиваемая несуразица — уже наполовину пустое. Глупость слишком безвинна и нерассудительна, чтобы бичевать ее сатирой, а порок слишком презренен, чтобы щекотать его смехом». Жан-Поль отделяет «комическое» от сатиры в особое царство; сатира — это только Ювенал. Смешение того и другого он считает «мучительным», диссонансным. Комическое — огромный, обширный, но — другой мир...

Русские эстетики начала XIX века говорили о том же: о сатире «шутливой», «веселой», с одной стороны, и «строгой», «важной» — с другой. Но они отмечают и то новое, что начало входить в жанр: «Важная сатира может в иные минуты заимствовать легкость у веселой, а веселая заимствовать силу у важной: разнообразие почитается одною из главных прелестей слога» (Н. Ф. Остолопов); сатирик часто «следует, кажется, не правилам, но движениям своего сердца... речь его весьма часто изменяется из забавной в важную, из острой в сильную, из эпической в разглагольственную» (Ив. Рижский).

Для русской сатиры эпоха романтизма началась с Горация,— это начало находится в поэзии сентименталистов или предромантиков (если брать условные термины, обозначающие в литературоведении ранний романтизм). «Гимн глупцам» Н. М. Карамзина — шутливое своего рода «Горе от ума» или «Похвала глупости», восьмистрочные куплеты четырехстопного ямба. Это читается легко, с улыбкой. Глупость — не порок! Для глупых всегда на земле — «век златой»...

«Форма сатиры сама по себе не заслуживает большого внимания,— пишет в 1821 году Н. Ф. Остолопов, автор трехтомного «Словаря древней и новой поэзии»,— иногда... бывает она эпическою, иногда драматическою, иногда имеет название речи, епистолы и пр. Также всякий размер, всякие стихи в ней употреблены быть могут; но разумеется, что для важных сатир приличнее стих шестистопный, а для шуточных сатир сверх шестистопных могут быть приличны стихи четырехстопные и даже вольные». Здесь уже отмечены формы, характерные для сатиры романтического периода — сатиры под видом стихотворных посланий, диалогов

и т. п., написанные вольным, то есть разностопным ямбом, четырехстопным ямбом и другими размерами.

Вслед за Эшенбургом, Сульцером и прочими эстетиками русские отмечают «обязанность» поэта-сатирика «вооружаться не противу порочного или глупца, но противу порока или глупости, то есть противу целого общества порочных или глупцов» (Рижский). «Стихотворец изображает нам только то, что свойственно всему человечеству... он должен изображать человека вообще, то есть представлять нам в добродетелях и в пороках идеал целого... Личная сатира только что оскорбляет» (Остолопов). «Закон сатиры требует, чтобы стрелы ее были устремлены больше на порок и глупость, нежели на порочных и глупых; на целый род людей, а не на отдельные лица» (Мерзляков). Речь здесь, конечно, идет об идеальной сатире. На практике трудно было соблюсти это правило, и в самом деле мудрое.

Гораций, в том случае, когда он пускался обличать своих врагов, клеймил только тех людей, которые уже были скомпрометированы в обществе. Даже грозный, «пламенный» Ювенал, который действительно крушил пороки своего времени, а не пороки вообще, вынужден был заменять в своих сатирах имена живых правителей и вельмож именами давно умерших, что, в общем, не сбивало с толку его современников. Буало не считал возможным нападать на лица, но делал исключение для литераторов и тем самым породил целую литературу стихотворных склок, в том числе и в России XVIII и начала XIX веков. Эту «литературную» струю в сатире (если она не дает тип литератора, а язвит конкретного человека) следует признать сатирой вне жанра. Это стихотворные памфлеты или пасквили, однодневки, синяки, остающиеся после «литературных битв»...

В романтическую эпоху некоторые произведения такого типа имели немалый успех: К. Н. Батюшкова «Видение на берегах Леты» (1809), где вместе высмеиваются поэты-«славенофилы» и эпигоны Карамзина и Дмитриева; А. А. Шаховского «Расхищенные шубы» (1811—1815) — сатира на Карамзина и карамзинистов; А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» (1814) — бойкий, но беспринципный по своему выбору и направленности ряд карикатур на своих и чужих;

В. А. Жуковского послание «К Воейкову» (1814), остроумная и картинная издевка над «староверами» от литературы; такие стихи молодого Пушкина, как «Угрюмых тройка есть певцов...» (1815), где он без дальних рассуждений называет Шишкова, Шихматова и Шаховского «глупцами»; «Послание к М. Т. Каченовскому» (1820) Вяземского (тут уже Пушкин упрекнул Вяземского в том, что он выбрал слишком «хилый» объект: «Довольно было с него легкого хлыста, а не сатирической твоей палицы»).

Но и в этой области взаимных пощечин было в романтическую эпоху одно исключение. Это — поток сатир (а также эпиграмм и пародий) на неудачливого стихотворца Д. И. Хвостова (1757—1835), в свое время добропорядочного поэта средней руки, неплохого драматурга, вообще довольно деятельного и разностороннего литератора. Не все его стихи слабы, но иногда он писал невнятно, путано, но далеко и не один он был в этом смысле грешен... Не совсем ясно почему, скорее всего — стихийно, вся русская романтическая поэзия обрушилась на него, и, наконец, не стало ни одного поэта, который не пощипал бы Хвостова, превратившегося в символ, в миф о самом себе, так как ему приписывали все нелепые строки, в том числе нарочно выдуманные, а также нелепые поступки. О нем создана была целая система анекдотов, рисующих его славолюбие и бездарность. Вяземский, В. Л. и А. С. Пушкины, Баратынский, Воейков, Измайлов и многие другие внесли обильный вклад в «Хвостовиану», которая в совокупности изобразила уже не реального Хвостова, не «лицо», а *тип*. Тип славолюбивого и наглого графомана. Это целая сатирическая книга, некий сатирический эпос, одна из странностей литературы.

Среди сатир на лица есть и такие, которые достигали при этом типичности изображенного героя благодаря его масштабности. Это, например, временщик Аракчеев сатир «К Рубеллию» М. В. Милонова (1810) и «К временщику» К. Ф. Рылеева (1820). Первая имеет подзаголовок «Сатира Персиева», вторая «Подражание Персиевой сатире «К Рубеллию». Персий здесь, как и «латинский» колорит стихов — маскировка,— у Персия такой сатиры нет. Персий в этих стихах присутствует как знак, усиливающий обличительный

пафос стихотворения. Подобно Персию и Ювеналу, Милонов и Рылеев не могут открыто назвать тирана, в данном случае — Аракчеева, но Аракчеев узнал себя. Прочитав сатиру Рылеева, он сделал запрос министру просвещения по поводу цензора и автора. Грозная туча нависла над ними, особенно над автором. Его спас Александр Тургенев, придумавший такое письмо от имени министра к временщику, в котором содержалась просьба указать, какие именно строки сатиры граф принимает на свой счет. Аракчеев умолк. Туча рассеялась...

Сатира произвела огромное нравственное воздействие на общество, то есть достигла одной из главных своих целей. Тем же приемом воспользовался Пушкин в сатире на С. С. Уварова — «На выздоровление Лукулла», проставив подзаголовок «Подражание латинскому». Стихотворение было напечатано в «Московском наблюдателе» в сентябре 1835 года. И современники Пушкина и сам Уваров поняли смысл произведения. Разразился скандал, Пушкина призвали к ответу, а сатира была надолго (до 1858 года) запрещена к перепечатке. Типичность героя сатиры — развращенного вельможи — проявилась и в том, что не один Уваров принял ее на свой счет. Переводом «с латинского» названа и сатира Пушкина «К Лицинию» (1815—1819), в которой автор нападал якобы на «римское» общество.

В некоторых случаях русские поэты-сатирики переводную сатиру приспосабливали к русской жизни. Яркий пример тому — первая сатира Буало, переведенная К. Н. Батюшковым в 1804 году и А. А. Бестужевым-Марлинским в 1819 году. Буало клеймит Париж, Батюшков Москву, а Бестужев-Марлинский — Петербург. Москва Батюшкова абстрактна, но в ней все же чувствуется дух «барской столицы» времени до 1812 года. Петербург Бестужева-Марлинского имеет реальные черты,— здесь появляются коммерсанты и приказные, Обуховская больница для бедных, император Александр (названный здесь Титом, но недвусмысленно охарактеризованный), стихотворец, который живет «весной без обуви, а в зиму без шинели, //Бледнее схимников в конце страстной недели», Нева... У Батюшкова сатира полна легкой иронии. У Бестужева-Мар-

линского гневна. В течение пятнадцати лет, пролегших между этими сатирами, жанр почти избавился от горацианской шутливости и беззлобности. Батюшков переводил свою сатиру в годы возникновения этого жанра в его романтическом качестве. Бестужев-Марлинский как бы предчувствует появление не только грозной сатиры Рылеева, но и мрачной петербургской темы последних лет романтической эпохи.

Уже со времени написания сатиры Батюшкова возникающий жанр стал противоположен классицистской сатире по своей, сразу ставшей характерной для него, неустойчивости духа и формы. Неустойчивость, стремящаяся одновременно к развитию и саморазрушению,— романтическое качество литературных жанров. Первыми разрушителями классицистской сатиры стали Н. М. Карамзин, И. М. Долгоруков и Д. П. Горчаков. Все они — горацианцы, все сатирики-пессимисты, чуждые ювеналовской боевитости, стремления «поразить» порок. «О, если б люди все так жили, //Как им рассудок повелел!» (Долгоруков); «Лучше приучиться //Спокойно то сносить, //Чего нельзя переменить» (Горчаков). Но романтическая эпоха надвигалась. Счет шел буквально на года. И вот уже в 1807 году даровитейший русский сатирик Горчаков так начинает свое «Послание к князю С. Н. Долгорукову»:

Воскресни, Ювенал! воскресни, правды друг!
Вручи свою мне кисть, впери в меня свой дух,
Чтоб смелою рукой, презрев ехидных жало,
С злодейства, с глупости я сорвал покрывало;
Чтоб в сих моих стихах твой едкий, резкий слог
Постыдные дела карать достойно мог.

Заканчивая эту сатиру в 1811 году, Горчаков, еще не избавившийся от горацианского пессимизма, восклицает с искренней горечью:

От вопля моего еще ли не проснутся?
От следствий пагубных еще ль не содрогнутся?
Вот что мне сердце рвет в отечестве моем.

С. П. Жихарев пишет в своем дневнике, что он читал эту сатиру в доме Державина в том же 1807 году в присутствии автора, хозяина дома и Шишкова. «Это наш Ювенал»,— было общее мнение о Горчакове. Вскоре Жихарев записывает: «Нынче, видно, мода на сатиры: вот уже четвертая, которую удается мне слышать:

Горчакова, Шаховского, Марина и, наконец, Шихматова». (Позднее, в 1823 году, А. А. Бестужев-Марлинский в «Полярной звезде» отметит: «Марин славен острыми сатирами... Князь Горчаков превзошел его колкостию, правдою и народностью своих сатир. К сожалению, их не много».) «Сатира первая» Шаховского Жихареву очень понравилась. У него по поводу ее произошел такой разговор с Гнедичем:

«— В ней нет никакой силы,— сказал Гнедич.— Уж если писать сатиры, так надобно подражать Ювеналу.

— Почему уж не подражать и Горацию,— отвечал я,— сатира князя Шаховского — приятная шутка, написанная приятными стихами, и многие характеры обрисованы верно.

— Не спорю,— возразил он,— но князь Шаховской колет булавками, тогда как в сатире надобно поражать кинжалом».

Гнедич недаром помянул кинжал. Вот что говорил он на собрании в Обществе соревнователей просвещения и благотворения: поэты — «безоружные воины, ведущие брань с пороками, предрассудками, невежеством, со всеми невидимыми, но опаснейшими врагами общества человеческого»; «Перо писателя может быть в руках его оружием более могущественным, более действительным, нежели меч в руках воина»; «Чтобы владеть с честию пером, должно иметь более мужества, нежели владеть мечом».

Враг суетных утех и враг утех позорных,
Не уважаешь ты безделок стихотворных,
Не угодит тебе сладчайший из певцов
Развратной прелестью изнеженных стихов.
Возвышенную цель поэт избрать обязан,—

говорит Баратынский в послании «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры» (1823). В этом послании Баратынский говорит о своем «миролюбивом нраве», своей боязни «врагов наделать шутя». Он признает горацианскую сатиру («Дыша любовию к согражданам своим, //На их дурачества он жалуется им»). Он категорически отказывается от попыток «изменить людское естество» и «переиначить свет». Не решая, кто прав — Гнедич или Баратынский — можно отметить, что попытки разбудить уснувшую

совесть общества хотя бы и ударами бича — самое насущное дело в мрачный период безвременья, когда интеллигенция погружена в сон, а народ, давимый сверху, не видит и проблесков света. Лирическая поэзия, если можно так сказать,— учит глубоко и тонко чувствовать, а сатира, если взять ее с дидактической стороны, учит широте взгляда, заставляет человека думать о своем месте в мире, в стране, отрицать зло, идти высоконравственным путем.

...Не случайно Белинский объединит в одной из своих статей имена Гнедича и Милонова: «Гнедич и Милонов были истинные поэты». Гнедич, как старший из них, был литературным наставником Милонова. В послании к Жуковскому (1818) Милонов называет себя «Ювеналом». У него действительно было в руках то оружие, о котором говорил в свое время Гнедич. П. А. Плетнев в рецензии на книгу стихотворений Милонова (1819) писал, что «он самыми резкими чертами изображал пороки». Процитировав отрывок из сатиры «К Рубеллию», Плетнев восклицает: «Вот стихи, достойные разгневанного римлянина!» Не без благотворного влияния Гнедича возникла и сатира Рылеева «К временщику» (подражание Милонову), потрясшая Петербург своей смелостью. Характерно для Рылеева и Милонова желание выдвинуть общественную роль поэта на первый план (Милонов: «Здесь пишет не поэт — здесь плачет гражданин»; Рылеев: «Я не поэт, а гражданин»).

Близок к ювеналовскому направлению в сатире, созвучен в некоторых своих сатирах Милонову и Рылееву был и Вяземский. Издатели декабристского альманаха «Полярная звезда» Бестужев-Марлинский и Рылеев публиковали его стихи. Рылеев писал ему: «Вы должны снова разить порок и обличать невежество своими ювеналовскими сатирами... Давайте нам сатиры, сатиры и сатиры!» Вяземский, однако, сочетал в своем творчестве оба направления — «забавное» и «важное». Он любил шутку, красное словцо, но среди шуток и балагурства куплетов в духе Беранже или князя Долгорукова у него вдруг взрывалось яростью гневное слово — удар бича или кинжала,— то есть и в горацианское врывалось у него ювеналовское. Даже в его памфлетах и эпиграммах на врагов-журналистов

и бездарных стихотворцев встречаются афористические строки остроумного и беспощадного сатирика. «Негодование», «Сибирякову» — сатиры с чертами оды или послания, с «высокой» лексикой,— были взяты на вооружение декабристами. В один год с рылеевским «К временщику» было написано его «Негодование», где есть такие сильные строки:

Он загорится, день, день торжества и казни,
День радостных надежд, день горестной боязни!
Раздастся песнь побед, вам, истины жрецы,
Вам, други чести и свободы!
Вам плач надгробный! вам, отступники природы!
Вам, притеснители! вам, низкие льстецы!
Но мне ли медлить? Грязную их братью
Карающим стихом я ныне поражу;
На их главу клеймо презренья положу
И обреку проклятью.

К сатирическому творчеству Вяземского внимательно присматривался Пушкин. Но в лицейскую пору его занимала в основном литературная борьба. Он сошелся с карамзинистами, с «Арзамасом», противостоящим «Беседе» Шишкова, стал другом Жуковского, Батюшкова, Вяземского. С Вяземским вскоре сошелся очень близко. Уже в 1814 году в послании к Батюшкову он поминает Ювенала:

...иль, вдохновенный Ювеналом,
Вооружись сатиры жалом...

Показательно для Пушкина (этого и последующего времени) соединение в дальнейших строках с именем Ювенала горацианских принципов сатиры:

...Подчас прими ее свисток,
Рази, осмеивай порок,
Шутя, показывай смешное
И, если можно, нас исправь.

Чисто сатирических стихотворений у Пушкина немного, хотя элементы сатиры есть в оде «Вольность», в элегии «Деревня» и во многих других его стихотворных произведениях. Первая яркая и смелая его сатира — «Сказки» (1818), стихотворение в жанре ноэ́ля (французский жанр пародии на рождественские песни),— это сатира на лицо, а именно — на Александра I, которого он здесь называет «кочующим деспотом».

Этот жанр был внесен в русскую поэзию Горчаковым и Вяземским. «Послание цензору» (1822), «Сказали раз царю, что наконец...» (1825), «Французских рифмачей суровый судия...» (1833), «На выздоровление Лукулла»,— вот почти и все сатиры Пушкина. Но Пушкин — крупнейший поэт-сатирик своего времени, так как сатирический дух чувствуется и в «Евгении Онегине»[1], и в ряде сказок и поэм Пушкина, не говоря уже об его эпиграммах. Незаконченное стихотворение «О муза пламенной сатиры!..», датируемое 1822—1823 годами, рассматривается исследователями то как возможное предисловие Пушкина к замышлявшемуся циклу (или книге) эпиграмм, то как набросок к «Евгению Онегину», который поначалу мыслился сатирической поэмой типа «Дон Жуана» Байрона. Как стихотворное введение к пушкинским эпиграммам оно может пониматься и сейчас. Пушкин пишет Вяземскому в 1822 году, что сатира «не выходит из пределов поэзии», отмечая и ее общественную пользу: «Куда не досягает меч законов, туда достает бич сатиры».

В романтическую эпоху, как уже было отмечено выше, сатира часто принимает вид других жанров,— таковы «Элегия» А. Н. Нахимова, «Послание к Алексею Федоровичу Мерзлякову» Ф. Ф. Иванова, сказка (новелла в стихах) В. С. Филимонова «Судья и два просителя», ноэль А. С. Пушкина «Сказки», песня И. П. Мятлева «Фонарики», стихотворные повести — А. И. Полежаева «День в Москве» и Н. А. Некрасова «Чиновник», а также стихотворные диалоги разных авторов, невольно напоминающие о великой стихотворной сатире,— комедии Грибоедова «Горе от ума», особенно стихотворение Трилунного «Старый друг лучше новых двух», написанное вольным ямбом.

С начала 1830-х годов резко пошел на спад обличительный пафос сатир. Почти совсем исчезают хлесткие ювеналовские инвективы, ударные формулы. Поэтому и гекзаметр в одежде александрийского стиха

---

[1] «Евгений Онегин» был задуман как именно сатирическое произведение. В предисловии к 1-й главе (как бы от лица издателя) Пушкин говорит: «Да будет нам позволено обратить внимание читателя на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов».

стал неузнаваем («День в Москве» Полежаева). Стихотворная сатира утратила воинственность, но сохранила честность и зоркость. Не осталось в ней и полубеспечного горацианского насмешничества. Жанр становится все более мрачным. Он как будто постарел. Зоркость взгляда стала соединяться у поэтов-сатириков с отчаянием, неверием в победу разумного и доброго[1]. «Проза жизни» заполонила жанр, придав ему повествовательный характер. Он погрузился в быт, перестав тревожить «временщиков».

Отсюда — развернутая повествовательность поздних романтических сатир. Нередко вместо прямого обличения в них появляется говорящее само за себя действие, как, например, в упомянутой выше сценке Трилунного (Д. Ю. Струйского) о том, что произошло в прихожей «министра Чванкина». Министр велит гнать своего «друга», с которым не видался лет двадцать (друг с провинциальной наивностью явился навестить его). Фигура «друга» министра — Баклушина — положительный тип. Это человек бесхитростный, и честность его изумляет секретаря. Баклушин выглядит почти дураком, настолько столица забыла обыкновенные человеческие достоинства. «День в Москве» Полежаева стихом и отчасти содержанием напоминает «Опасного соседа» В. Л. Пушкина. Но если Пушкина заботила расправа с литературными врагами, то Полежаев просто живописует фальшь и ничтожность некоторых представителей света — обедневшей, но проворной «баронши» Крепсенштейн, богатого бездельника Ослова с хором прихлебателей вроде стихотворца Ахтикропалова и т. д. Полежаев рисует обстановку, в которой могут разыграться и трагедия (как «Маскарад» Лермонтова) и комедия,— «плачевный маскарад», как называет все увиденное герой стихотворения. Для многих позднеромантических сатир характерна вот эта маскарадность, калейдоскопичность, населенность героями. «Булевар» (1830) М. Ю. Лермонтова — галерея сатирических портретов, написанных с едкой насмешкой. В

[1] Я не говорю в этой статье о «вольной поэзии» (агитационной, внецензурной), а также о «гражданской» поэзии (стихи типа «Вольности» и «Деревни» Пушкина, «Гражданского мужества» Рылеева),— это другие поэтические жанры.

песне И. П. Мятлева «Фонарики» (1841) изображены фигуры другого рода: «убитая тоской» женщина, прячущийся преступник, оборванец с бутылкой, голодная девушка-сирота — сатира относится не к ним, а к «чиновникам-сановникам», которые представляются как бы за кадром. По наружности это — «веселая», «горацианская» песня с бодрым припевом «фонарики-сударики»,— и тем резче контраст. «Братья-журналисты» (1843) Н. И. Куликова — памфлет, сатира на лица, но лица взяты самые характерные для журналистики того времени — Булгарин и Греч, готовые «загрызть и ближних и друзей». В этом стихотворении как прием — пародийная перекличка с «Братьями разбойниками» Пушкина; оно — сатира в жанре пародии. Мертвящая глушь провинции, изображенная М. А. Дмитриевым в стихотворении «Сад снегом занесло: метелица и вьюга!..» (1849), вдруг вызывает в памяти автора знаменитые строки из «Певца во стане русских воинов» Жуковского: «О родина святая!// Какое сердце не дрожит, //Тебя благословляя!»,— и в них звучит горькая ирония, а не лирический восторг.

Сатирики обличают все, что губит Россию: глупость, беспорядок, хаос... Так, припомнив летописное сказание о призвании новгородцами варяжских князей, Дмитриев подводит «итог» вековому историческому процессу:

Все тот же Руси жребий странный:
И край обильный и пространный,
И немцев — эка благодать!
А все порядка не видать.

Е. П. Ростопчина, автор великолепного памфлета на тогдашние российско-польские отношения («Насильный брак»), искренне сожалела о погибели российского дворянства в стихотворении «Пускай в России нет дворян...» (1840-е гг.),— дворянство променяло «славу древних дружин» на «дрязги канцелярские», «ярыжкам сделалось подобное во всем...». Итог его деятельности тот же: разложение, хаос:

...казна истощена,
И нам по-прежнему пристала
Пусть фраза та, что «Русь обильна и сильна,
Да только в ней порядка мало».

Естественно, что все это «канцелярское» зло сосредоточилось в столице — в Петербурге. Для сатириков он стал в 1840-е годы символом гнета, аллегорическим образом враждебного народу чудища. Уже в 1832 году М. А. Дмитриев, описывая столичное лето, сталкивает два образа — лето в деревне и лето в Петербурге:

О! сдвинул бы на миг один
Громады зданий сих, спирающие взоры,
И, мира вольный гражданин,
Открыл бы родины моей поля и горы...
...Здесь людям некогда живой предаться думе,
И забываем здесь природы мы язык!..

В стихотворении «Подводный город» (с ироническим обозначением жанра как «идиллии») Дмитриев заставляет балтийскую стихию поглотить столицу[1]:

Тут был город всем привольный
И над всеми господин,
Нынче шпиль от колокольни
Виден из моря один.
Город, слышно, был богатый
И нарядный, как жених;
Да себе копил он злато,
А с сумой пускал других!

Сатира Некрасова первой половины 1840-х годов также связана с Петербургом. Дмитриев, Мятлев, Некрасов и другие поэты-сатирики начали лепить тот жутковатый образ города-спрута, который возникнет в прозе Ф. М. Достоевского, Г. И. Успенского, Андрея Белого. Сатирические стихи Некрасова иногда — ряд портретов-характеристик, иногда — целые биографии, как, например, «Чиновник», почти повесть в стихах, где дан тип «человека разумной середины», столичный чиновник — не слишком крупный, но совсем не мелкий. Это злой и остроумный портрет «добропорядочного» мещанина («Сирот и вдов он не был благодетель,

---

[1] В этой связи вспоминается свидетельство мемуариста В. А. Сологуба о том, что в 1841 году Лермонтов, не добившийся прекращения ссылки, любил как бы в отместку враждебной ему столице «чертить пером и даже кистью вид разъяренного моря, из-за которого подымалась оконечность Александровской колонны с венчающим ее ангелом».

//Но нищим иногда давал гроши. //И называл святую добродетель //Первейшим украшением души»). Вот во что выродился горацианский идеал «мудреца» с его философией «золотой середины»,— он строит себе не шалаш во «мраке лесов», а «пятиэтажный дом» в Галерной, потихоньку, на имя жены («Сей прочный дом — спокойствия залог»). Чиновник служил, не лез на глаза, жирел, богател, чувствовал неистребимое благодушие. Единственная вещь выводила его из себя — сатира!

Зато, когда являлася сатира,
Где автор — тунеядец и нахал,—
Честь общества и украшенье мира,
Чиновников за взятки порицал,—
Свирепствовал он, не жалея груди,
Дивился, как допущена в печать...

Некрасов (вслед за ним и Ф. А. Кони) берет под обстрел не явных злодеев, как большинство прежних сатириков, а людей вроде этого чиновника, которых многие признавали «нормальными». В «Современной оде» (1845) Некрасов бичует человека, якобы «украшенного добродетелями»:

Не спрошу я, откуда явилося,
Что в твоих сундуках теперь есть;
Знаю: с неба к тебе все свалилося
За твою добродетель и честь!..

В стихотворении «Нравственный человек» (1847) — то же: герой как бы с недоумением перечисляет вызванные им бедствия (жену довел ревностью до смерти; приятеля за грош уморил в тюрьме; дочь вогнал в чахотку, выдав за старика...) и приговаривает:

Живя согласно с строгою моралью,
Я никому не сделал в жизни зла.

Психологизм поэтической сатиры стал тоньше. Герой сатир 1840-х годов не лезет во «временщики», ибо знает — там-то скорей свернешь себе шею. Он имеет понятие о «благородстве», добре и зле, рассуждает о них, старается иметь вид честного человека. Благодаря таким лицам чуть ли и не всякий честный



Н. А. Некрасов. Рис. П. Петровского

человек ставился под подозрение, и правда принималась за личину,— может ли быть худшее зло?.. Было от чего впасть в глубочайший пессимизм поэту-сатирику! И очень характерны во второй половине 1840-х годов такие предсмертные вздохи стихотворной сатиры

уже почти совсем иссякшей романтической эпохи, как стихи И. С. Аксакова:

Бесплодны все труды и бденья,
Бесплоден слова дар живой,
Бессилен подвиг обличенья,
Безумен всякий честный бой!
Безумна честная отвага
Правдивой юности — и с ней
Безумны все желанья блага,
Святые бредни юных дней!
Так сокрушись, души гордыня,
В борьбе неравной ты падешь:
Сплошного зла стоит твердыня,
Царит бессмысленная Ложь!

Русская сатирическая поэзия эпохи романтизма — прямая наследница всех достижений жанра, развивавшегося многие века в Европе. В тот момент, когда классицисты окончательно закрепили рамки жанра, романтики начали их ломать. Как и все романтические жанры эпохи 1790—1840-х годов, поэтическая сатира достигла большой художественной силы в бурном движении — в процессе саморазрушения и слияния с другими жанрами, в первую очередь с философской лирикой. Поэтическая сатира оказывала большое воздействие на общество, борясь с пороками, утверждая светлые, добрые идеалы, гражданскую и личную «добродетель» (как тогда говорили). Расцвет русской поэтической сатиры пришелся на годы, предшествовавшие декабрьскому восстанию 1825 года. Лучшие русские поэты отдали этому жанру свою дань. Кончилась романтическая эпоха. Иссякли возможности жанра. Возникли другие сатирические формы, не имеющие связи с сатирой романтического периода. Высокая сатира (можно так сказать) ушла в прозу и получила высшее выражение в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сатирическая поэзия первой половины XIX века в лучших своих образцах — замечательное художественное единство, нравственная школа для читателя на все времена.



„Я вырос на светлых холмах и равнинах..."

(Николай Михайлович Языков. 1803—1846)

Вниз по Волге по широкой
Сны и песнь твои неслись.
П. А. Вяземский

Едва Языков начал писать — его голос был услышан. Свежая, чистая, радостная песнь обворожила всех. Он еще учился в университете, а его поэтическая слава прочно встала на ноги, имя его вплелось в один венок с именами Пушкина, Дельвига, Баратынского. Издатели постоянно снабжали его своими журналами и альманахами, надеясь, что он что-нибудь уделит им от своих поэтических щедрот. Случай занес его учиться в Дерпт, город, в котором процветал тогда немецкий дух. Небольшая кучка русских студентов теснилась вокруг Языкова. Его стихи становились песнями, и часто жители Дерпта собирались на берегах Эмбаха послушать, как поет удалой хор русских студентов, плывущих на лодке:

Из страны, страны далекой,
С Волги-матушки широкой,
Ради сладкого труда,
Ради вольности высокой
Собралися мы сюда...

«Избыток чувств и сил», «буйство молодое» нашел в стихах Языкова Пушкин. О том же говорил Баратын-

ский: «Языков, буйства молодого певец роскошный и лихой!» Стремительно летящий, упругий, полный жизни стих Языкова быстро завоевал себе место в русской поэзии. «С появлением первых стихов его всем послышалась новая лира»,— писал Гоголь, также отметивший в поэзии Языкова «разгул и буйство сил», «свет молодого восторга». И снова Пушкин: «С самого появления своего сей поэт удивляет нас огнем и силою языка. Никто самовластнее его не владеет стихом и периодом. Кажется, нет предмета, коего поэтическую сторону не мог бы он постигнуть и выразить с живостию, ему свойственною». Наконец, и сам Языков в 1831 году очень верно охарактеризовал свой стих:

Мой бойкий ямб четверостопный,
Мой говорливый скороход.

У Языкова — подлинно русский несгибаемый характер и сила духа, которые полно проявились в его жизни и в его поэзии. «Наружностью своею представлял он настоящий тип великорусского молодца приволжского края. Роста он был больше чем среднего, широкоплеч и с выдающеюся вперед грудной клеткою, а лицо у него было кровь с молоком. Затем открытый широкий лоб под густыми кудрями светло-каштанового цвета; слегка вздернутый нос; добродушно улыбающийся, довольно широкий рот с пухлыми губами и небольшие, плутовски-веселые серые глаза» — так описал внешность поэта его товарищ по университету.

Языков — «во́лжанин» и всегда помнит это. Он вырос на Волге, на «светлых холмах и равнинах», и с детства привык видеть перед собой то струящуюся на солнце, то грозно темнеющую ширь великой русской реки, несущей громады парусов, слышать то протяжно-печальные, то веселые — удалые — песни, раздающиеся над Волгой, на пристанях среди крючников и бурла́ков, на людных ярмарках, на дорогах в приволжских степях. Сюда, на Волгу, отовсюду стремилась его душа, и когда обстоятельства мешали ему спокойно зажить на Волге, он тосковал о ней, он все равно — внутренне — жил на ней. Даже в Москве, хотя Москва была для него самым русским, самым дорогим сердцу городом.



Н. М. Языков. 1822 г. Рис. Е. Эстеррейха

Волжская песенная стихия пробудила в нем поэта. Очень скоро он осознал ее как самоценный художественный мир. Он стал записывать былины, песни и баллады о «добрых молодцах», Ермаке и Стеньке Разине, о «солдатах беглых, беспачпортных», о «лодоч-

ке не ловецкой, молодецкой, воровской...». Недаром же не где-нибудь, а здесь, на Волге, в Симбирске, во время одной из страшных волжских бурь, возник незабываемый «Пловец»:

Нелюдимо наше море,
День и ночь шумит оно;
В роковом его просторе
Много бед погребено.

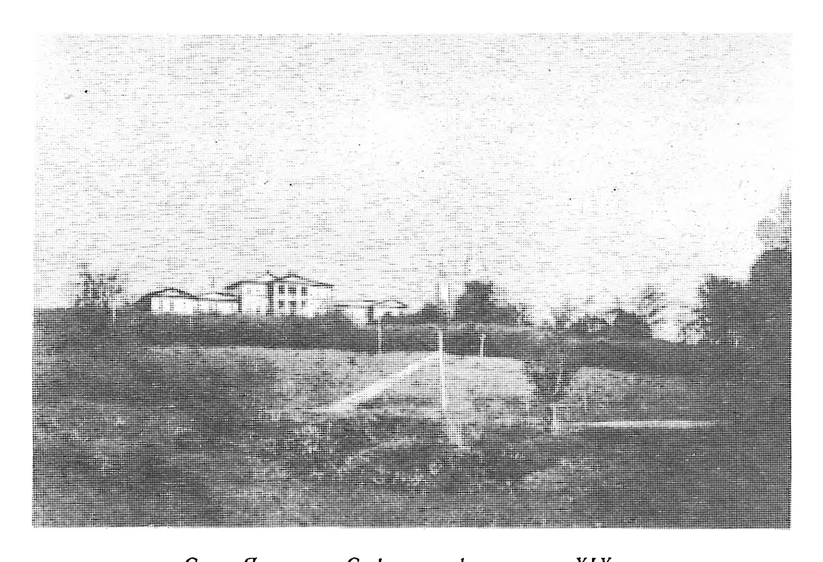
Смело, братья! Ветром полный
Парус мой направил я:
Полетит на скользки волны
Быстрокрылая ладья!

Облака бегут над морем,
Крепнет ветер, зыбь черней,
Будет буря: мы поспорим
И помужествуем с ней...

1

Языков родился в Симбирске 4 марта 1803 года. В семье уже было трое детей: Петр (родился в 1798 году), Александр (1799) и Александра (1800, 1801?). Отец, Михаил Петрович Языков, был весьма состоятельным помещиком. Мать, Екатерина Александровна, урожденная Ермолова, была в близком родстве с знаменитым генералом Ермоловым. В дальнейшем у Языковых появились еще две дочери: Прасковья (1807) и Екатерина (1817).

Зиму семья проводила в Симбирске, лето — в одном из своих имений, чаще всего в большом селе Языкове, расположенном вблизи Московского тракта, на реке Урень, впадающей в Волгу, в 68 верстах от Симбирска. Дом Языковых, с семью колоннами по фасаду и широкой каменной лестницей, возвышался среди обширного парка. С террасы его открывался великолепный вид на рощи, пруды с островками, пристанями, лодками, на каменную церковь, тоже укра-



Село Языково. С фотографии конца XIX в.

шенную колоннами. Это село, этот дом стали самым дорогим местом для поэта:

О незабвенный край, о родина моя!
Страна, где я любил лишь прелести природы;
Где юности моей пленительные годы
Катились весело незримою струей;
Где вечно царствуют с отрадной тишиной
Миролюбивых душ живые наслажденья;
Страна, где в первый раз богиня песнопенья
Стыдливою рукой цевницу мне дала,
Огонь поэзии в душе моей зажгла.

Любимое развлечение симбирских помещиков — ярмарки. Несколько раз в течение лета Языковы всей семьей снимались с места, являясь то в Симбирск на Казанскую ярмарку (8 июля), то в Сызрань или Карсун, то снова в Симбирск — 29 августа, в день Ивана Постного... Весь этот край с детства был знаком поэту. Здесь впоследствии братья Языковы (да и сестры тоже) будут записывать народные песни.

В октябре 1814 года Николай Михайлович был определен в петербургский Горный кадетский корпус, где уже учились его братья. Здесь готовили горных инже-

неров. Языков прошел «нижние» и «средние» классы, но когда близкие и понятные ему предметы (история, языки, рисование, география, риторика...) стали вытесняться сложными и чуждыми его литературным наклонностям (высшая математика, горное дело, геология, химия...), он решил на свой страх и риск покинуть корпус. С 28 августа 1819 года он учится в Институте корпуса путей сообщения, но весной следующего года оттуда был исключен «за нехождение в классы», а осенью уехал в Языково, где собирался подготовиться в университет.

Все эти учебные неудачи произошли оттого, что Языков, еще лет в 10—11 начав сочинять стихи, не мог заставить себя сосредоточиться ни на чем другом. Он с увлечением читал Ломоносова и Державина. Один из учителей Горного корпуса — Алексей Дмитриевич Марков — давал ему частные уроки словесности. В корпусе Языков близко сошелся с сыном известного механика-самоучки Ивана Кулибина — Александром, который уже заканчивал учение. Кулибин писал стихи и в 1819—1820 годах напечатал некоторые в «Соревнователе просвещения и благотворения» и «Невском зрителе». В том же «Соревнователе...», органе Вольного общества любителей российской словесности, в № 4 за 1819 год, Языков поместил свое стихотворное послание к Кулибину, где вспоминал, как приходил к нему «вверять восторги» и принимать «дружеский совет нельстивый». Они вместе читали Жуковского и Батюшкова, увлекались Оссианом в переводе Кострова. В сезон 1819—1820 года они усердно посещали театр, восторгаясь игрой Семеновой и Каратыгина.

А следующую зиму Языков провел в Симбирске вместе с братом Петром. Брат Петр Михайлович после смерти отца, скончавшегося в 1819 году, стал главой семьи и принялся хозяйствовать. В доме толпились разные деловые личности, купцы, работники, шел разговор о пеньке и хлебе, устраивались шумные и обильные обеды. В этой обстановке Николай Михайлович почти не мог заниматься. Но видно, он и не очень стремился засесть за ученые книги, так как стал посещать маскарады и балы, в изобилии писать стихи на случай. В Симбирске заговорили о нем как о

поэте. «Теперь узнал и я, как приятно быть славным и почивать на лаврах своего гения!» — полуиронически писал он брату Александру в Петербург. Если Петр Михайлович был человек склада делового, а его увлечения ограничивались геологией и минералогией, то Александр Михайлович, наоборот, был малодеятельным и даже «диким» (как говорили о нем) человеком и любил литературу, занимался философией. Он поощрял младшего брата в его стремлении сделаться поэтом, так как видел, что у него есть истинный талант. В послании «К брату», написанном в 1821 году, Языков обращается к Александру Михайловичу с такими словами:

Мой ангел-покровитель,
Мой друг и мой учитель
И в мраке жизни — свет!..

Летом 1821 года Языков — в Петербурге. Он начал было усердно готовиться в здешний университет, куда его привлекали лекции знаменитых профессоров — географа К. И. Арсеньева, философа А. И. Галича. Но осенью того же года попечитель петербургского учебного округа Д. П. Рунич по примеру М. Л. Магницкого, разгромившего за «безбожие» Казанский университет, уволил этих профессоров (а с ними и еще троих). «Что ж после этого останется в университете, и зачем будет в оный определяться?» — спрашивает Языков брата.

В Петербурге Языков не терял времени,— он бывал в книжной лавке Слёнина и там познакомился с некоторыми молодыми литераторами — Дельвигом, Илличевским, Рылеевым, Баратынским, Очкиным. Вероятно, в это же время познакомился он с Грибоедовым и Ал. Одоевским. А. Ф. Воейков начал печатать стихи Языкова в своем журнале «Новости литературы», а А. Е. Измайлов — в «Благонамеренном». Все они — и литераторы и издатели — почувствовали в Языкове быстро созревающий поэтический талант. Воейков сопроводил одно из стихотворений Языкова в своем журнале следующим примечанием: «Предсказываем ему блистательные успехи на поприще словесности». Дельвиг же так начал свой сонет «Н. М. Языкову»:

Младой певец, дорогою прекрасной
Тебе идти к парнасским высотам...

В этом сонете Дельвиг объединяет в одном дружеском кругу четыре имени: Языкова, свое, Пушкина и Баратынского. Это содружество в полной мере осуществилось и на деле... Языков поверил в свое призвание. Но в своих мечтах о будущем он не удовлетворялся ролью автора мелочей,— он видел себя поэтом эпическим, автором большой поэмы с национальным духом, и драматическим — пишущим трагедии, равные античным... Одним талантом таких дел не поднимешь... Значит — надо учиться, много читать, изучать языки. Беспечность его уступила место жаркому стремлению к учебе. А тут и случай: осенью 1822 года один из его петербургских приятелей, Николай Киселев, собирался ехать в Дерпт для поступления в университет. Языков решил отправиться вместе с ним. Братья одобрили это решение. Воейков дал ему несколько рекомендательных писем, одно из них — к И. Ф. Мойеру, профессору медицины, женатому на племяннице В. А. Жуковского, Марии Андреевне Протасовой (Воейков был женат на сестре Марии Андреевны). В начале ноября 1822 года Языков прибыл в Дерпт.

2

Дерпт — город, полный исторических воспоминаний о древних временах, когда он был русским Юрьевом, о ливонских рыцарях, захвативших его, о войсках Ивана Грозного, разрушивших его укрепления и великолепный собор, о шведах, Петре Великом... Юрьев-Дерпт-Дорпат-Тарту — город эстонский, но в нем звучит немецкая речь и все подчинено немецкому образу жизни. Университет в нем открыт был в 1802 году. Лекции читались на немецком языке. Но Языков занялся им всерьез, так как ему хотелось читать Гете и Шиллера на немецком языке.

Он посещает семью И. Ф. Мойера, знакомится с Марией Андреевной. Бывает у Екатерины Афанасьевны Протасовой, где встречает Александру Андреевну Воейкову, которой он увлекся настолько сильно, что



Университет в Дерпте

большинство его стихотворений университетского времени или посвящены ей, или так или иначе с ней связаны. Иногда наезжал сюда ее муж. Языков (как и вообще многие) поражался контрасту между супругами — обаятельная, воздушная жена, в каждом жесте, в каждом слове — прекрасная, и грубый, безобразный, наглый, хотя умный и талантливый, муж... Часто приезжал сюда Жуковский, который охотно и просто беседовал с Языковым, одобрял его талант. Жизнь Языкова стала «деятельной, благородной и прекрасной блестящими видами будущего», как писал он.

С этой поры письма его полны рассказов о литературных планах и просьб о присылке книг. Он просит брата Александра прислать ему трагедии В. А. Озерова, «Руслана и Людмилу» Пушкина, новые романы Вальтера Скотта, произведения Ламартина, Корнеля, «Историю государства Российского» Карамзина, «Логику» Якоби, «Всеобщую историю» Кайданова, «Опыт о русском стихосложении» Востокова, «Полярную звезду на 1823 год», «Всеобщую географию» Арсеньева, стихи Томаса Мура, «Историю средних веков»

Рюса, русские сказки, «Статистику» Гасселя и многое другое. Иногда покупает книги в дерптской книжной лавке. А однажды сделал крупное приобретение книг на немецком языке при распродаже библиотеки одного из умерших профессоров.

Он нанимает себе учителей для занятий латинским и греческим языками. «Большую часть дня я занят,— сообщает он брату,— и потому начинаю чувствовать драгоценность времени; чуть мне увернется свободный вечер, и я тотчас обращаюсь к моему любимому предмету, к поэзии». Он начал писать «нечто скандинавское» — поэму «Гаквин». Хочет «написать небольшую повесть в стихах, которой содержание будет взято из древней русской истории». Он считает, что «воспевать старинные подвиги русских — не значит перелагать в стихи древнюю нашу историю; историческое основание не помешает поэту творить».

Языков живет очень скромно — в маленькой комнате на чердаке, куда ведет «лестница совершенно пиитическая: узка и крючковата, как дорога к Парнасу». Маленькое бюро, книги, на стене — портреты Семеновой и Державина... «Ах, если бы ты знал мои литературные планы! — пишет он брату.— Но они, по большей части, так значительны, что моя Муза еще не смеет за них вполне приняться». Языков избегает разных развлечений, которых в Дерпте много,— балы, гулянья, маскарады. «Танцуя, вытряхаешь ум из головы»,— шутливо пишет он. Он весь захвачен идеей самообразования, воспитания в себе поэта-творца. «Я решился быть трагическим поэтом»,— говорит он, прочитав трагедию Шиллера «Дон Карлос» на немецком языке. Чтение на греческом Софокла укрепляет это решение: «Во мне... созрела охота особенно заняться драматургиею». Романы Вальтера Скотта наталкивают его на мысль написать нечто подобное из русской истории.

Тем временем в петербургских журналах все чаще появляются его стихи. Они все отмечены высоким мастерством: «Песня короля Регнера», «Моя родина», «Языкову А. М., при посвящении ему тетради стихов моих», «Чужбина», «Мое уединение», «Прошу стихи мои простить!..», «Чувствительное путешествие в Ревель», «Песнь барда во время владычества татар в

России», «Баян к русскому воину при Дмитрии Донском, прежде знаменитого сражения при Непрядве», «Песнь Баяна», «Услад», «Евпатий», несколько элегий. Он пишет студенческие песни, которые имеют огромную популярность, но их, хотя они и написаны с языковской виртуозностью, с блеском и живостью, сам поэт не принимает всерьез. Почти все его стихи на темы из русской истории — наброски к большому поэтическому полотну, в котором мечтал он запечатлеть «гений русской старины //Торжественный и величавый!». Такой поэмы он все же не создаст, но патриотический настрой со временем будет в его поэзии нарастать. В Дерпте грустит он о том, что «Долго, долго не услышит //Песен волжских рыбарей». Когда настает вечер, он, «один под кровом тишины», беседует «с минувшими веками» и приветствует «родных богатырей»... У него целая программа:

Очистив юный ум в горниле просвещенья,
Я стану петь дела воинственных славян.

Так же естественно, как патриотизм, возникает в стихах Языкова свободомыслие. Слово «вольность» легко слетает у него с пера,— эта вольность у него в крови. Уже в 1823 году пишет он такие стихи:

Пускай пугливого тиранства приговор
Готовит мне в удел изгнания позор
За смелые стихи, внушенные поэту
Делами низкими и вредными полсвету,—
Я не унижуся нерабскою душой
Перед могущею — но глупою рукой.
Служитель алтарей богини вдохновенья
Умеет презирать неправые гоненья,—
И все усилия цензуры и попов
Не сильны истребить возвышенных стихов.
Прошли те времена, как верила Россия,
Что головы царей не могут быть пустые
И будто создала благая дань творца
Народа тысячи — для одного глупца;
У нас свободный ум, у нас другие нравы:
Поэзия не льстит правительству без славы;
Для нас закон царя — не есть закон судьбы,
Прошли те времена — и мы уж не рабы!

(«Н. Д. Киселеву»)

Киселев, будущий дипломат и впоследствии деятель, далекий от либерализма, в молодости кипел свободомыслием. Он окончил Дерптский университет (вернее — вышел из него, не окончив) в начале 1824 года. В послании к нему Языков вспоминал:

Любили вместе мы делить
Веселой младости досуги
И страсть правительство бранить
За всероссийские недуги.

Понятие свободы было для Языкова очень широким, это был один из принципов его натуры. Это было не только стремление к политической свободе со всеми вытекающими из нее свободами,— это был весь образ его жизни. «Волжская» натура Языкова не терпела никаких оков. Он не мог представить себя на какой-нибудь службе, под чьим-нибудь началом. Он представлял себя (часто и в стихах) свободно живущим в деревне, у Волги, пишущим стихи. Это был идеал его жизни. Трудно сказать, мог ли бы он стать декабристом, живи он в Петербурге, а не в Дерпте. Но он явно сочувствовал «рылеевскому» направлению в поэзии, о чем говорит ряд его стихотворений дерптского периода, в том числе посвященное и прямо Рылееву, вернее — его памяти:

Не вы ль убранство наших дней,
Свободы искры огневые,—
Рылеев умер как злодей! —
О, вспомяни о нем, Россия,
Когда восстанешь от цепей
И силы двинешь громовые
На самовластие царей!

3

Языков как поэт избегал всяческих подражаний. Это вещь настолько трудная, что и поверить в это нелегко,— но это так: только несколько ранних стихотворений напоминают Батюшкова или Пушкина. Уже в 1823—1824 годах выработался его особенный — языковский — стих, где привычные в русской поэзии ритмы неузнаваемо меняются путем пропуска ударений

в строках, а также особенным строением фразы — целого стихотворного периода (часто очень длинного), как бы влекущего читателя вперед. Он отказывается от переводов, о которых мечтал, изучая языки. Не писал романтических поэм (хотя делал наброски), где после Байрона, Пушкина и Рылеева было невероятно трудно добиться оригинальности. В конце концов он отделался от романтической поэмы очень оригинальной пародией «Валдайский узник», в 1824 году, когда был расцвет жанра. Элегии его также выпадают из общей тональности русских элегий его эпохи,— они не печальны, не меланхоличны, а стремительны, коротки и из области чувства охотно уходят в быт, как и его дружеские послания. Он не ждет и не ищет тем,— в его поэзию, как в водоворот, вовлекается вся его собственная жизнь во всех внутренних и внешних проявлениях. Недаром в его поэзии больше всего посланий, ведь именно послание, с его установкой на разговор о чем угодно и в каком угодно порядке, отвечало поэтическим устремлениям Языкова. Легко мог возникнуть хаос. Но возникла гармония. Стремящийся вперед, перебивающий сам себя стих Языкова на самом деле подчинен законам, свойственным его таланту. Гоголь писал о нем, что он «откуда ни начнет период, с головы ли, с хвоста, он выведет его картинно, заключит и замкнет так, что остановишься пораженный». Но эти законы мастерства Языкова возникли стихийно, образовались как бы в его подсознании. И он всегда подчинялся им и был всегда самим собой.

Языкову (как, впрочем, Баратынскому и другим поэтам пушкинского круга) приходилось сопротивляться властному напору гениальной музы Пушкина. Поэтому, несмотря на всю искренность их дружбы с Пушкиным, начавшейся со стихотворной переписки в 1824 году, Языков с пристрастием приглядывается ко всему, что выходит из-под пера Пушкина. Некоторые стихи ему совсем не нравятся — например, «Мечта воина», о которой Языков говорит, что это «нечто чрезвычайно романтическое». «Я читал в списке весь «Бахчисарайский фонтан» Пушкина,— пишет Языков брату Александру,— эта поэма едва ли не худшая из всех его прежних». Получив поэму уже в напечатанном виде, Языков делает поправку к своему слишком рез-

кому первоначальному суждению: «Прежде читал я его в списках... стихи показались мне, большею частью, не дальнего достоинства, теперь вижу, что в этой поэме они гораздо лучше прежних, уже хороших». В отношении Пушкина Языков ставит себя так, чтобы не оказаться в роли ученика. Столь же сдержанно и пристрастно читает Языков Байрона — сначала во французских и немецких переводах, а потом и в оригинале. Ему не нравится, что критики всех поэтов считают или идущими за Байроном, или хотя бы желающими за ним идти... Очень сдержанно отнесся он к первой главе «Евгения Онегина» (подобно, впрочем, и Баратынскому, и Рылееву). Позднее он будет критически относиться к прозе, к сказкам Пушкина... Однако это не снижало его высокого понимания поэзии Пушкина, твердого убеждения, что Пушкин гений.

Пушкин мечтает увидеть Языкова. 20 сентября 1824 года он пишет А. Н. Вульфу, учившемуся в Дерптском университете:

Здравствуй, Вульф, приятель мой!
Приезжай сюда зимой,
Да Языкова поэта
Затащи ко мне с собой...

В том же письме к Вульфу Пушкин шлет стихотворение «К Языкову»:

Издревле сладостный союз
Поэтов меж собой связует:
Они жрецы единых муз;
Единый пламень их волнует;
Друг другу чужды по судьбе,
Они родня по вдохновенью.
Клянусь Овидиевой тенью:
Языков, близок я тебе...

Обмен стихотворными посланиями положил начало дружбе поэтов. Но Пушкин — в ссылке, а Языков связан учебой в университете. В конце 1825 года Пушкин помянул Языкова в четвертой главе «Евгения Онегина» (XXI строфа) в связи с Ленским:

Так ты, Языков вдохновенный,
В порывах сердца своего,
Поешь, бог ведает кого...

Они увиделись только летом 1826 года, когда Языков решился, наконец, вместе с Вульфом ехать в Тригорское. Владелица этого села, мать Вульфа, Прасковья Александровна Осипова, уже не раз — по дружескому наущению Пушкина — приглашала его. «Я поеду на несколько дней к Пушкину,— пишет Языков брату.— Кроме удовлетворения любопытства познакомиться с человеком необыкновенным, это путешествие имеет и цель поэтическую: увижу Изборск, Псков, Печоры, места, священные музе русской, а ты знаешь, как на меня они действуют!» («Краем вдохновения» назвал эти места в своем письме к Пушкину Рылеев.) В семействе Осиповой Языков был встречен очень радушно. Увидел он «И три горы, и дом красивый, //И светлой Сороти извивы». Открылись перед его взором —

И те отлогости, те нивы,
Из-за которых вдалеке,
На вороном аргамаке,
Заморской шляпою покрытый,
Спеша в Тригорское, один —
Вольтер, и Гете, и Расин —
Являлся Пушкин знаменитый.

Был июль. Погода была сухой и солнечной. Языкова поселили в уютной «баньке», где раньше нередко ночевывал Пушкин. Пушкин, Вульф и Языков весело проводили дни в компании трех девиц — дочерей Осиповой Анны и Евпраксии (которую звали в своем кругу Зизи) и падчерицы ее Александры. Семнадцатилетняя Зизи задавала тон. Пушкина и Языкова она превратила в своих кавалеров... Они гуляли в парке над Соротью, купались, стреляли из пистолетов, скакали верхом, декламировали стихи. Языков поначалу сильно смущался. Но его растормошили, и он почувствовал себя как дома. Его манера читать стихи поразила всех — огненная, пылкая. В увлечении он мог даже вскочить на стол. Иногда они оба — Пушкин и Языков — открывали шкафы небольшой библиотеки Тригорского и вместе перелистывали Шиллера и Гете, Томаса Мура или Мильвуа. Тут завязывался разговор... Иногда вечером они втроем отправлялись в Михайловское, где няня Пушкина Арина Родионовна уго-

щала их наливками и вареньями, и они сидели до рассвета, а потом шли пешком в Тригорское, минуя воспетые Пушкиным знаменитые три сосны. Языков увидел Пушкина таким, каким и хотел его видеть — «свободным», «не побежденным судьбой» (как писал он в «Тригорском»). Их разговоров в Тригорском никто не записал. Но вот общий «портрет» этих бесед, сделанный Языковым в «Тригорском»:

Что восхитительнее, краше
Свободных, дружеских бесед,
Когда за пенистою чашей
С поэтом говорит поэт?
Жрецы высокого искусства,
Пророки воли божества!
Как независимы их чувства,
Как полновесны их слова!
Как быстро, мыслью вдохновенной,
Мечты на радужных крылах,
Они летают по вселенной
В былых и будущих веках!

Вернувшись в Дерпт, Языков пишет послание к Пушкину, где утверждает — с полной верой в это — свое равенство с ним. Там, в Тригорском, пишет он, «ты да я» —

Два сына Руси православной,
Два первенца полночных муз —
Постановили своенравно
Наш поэтический союз.

Языков не стал учеником Пушкина. Но, как поэт, поэт крупный и самобытный,— он не стал и равен ему; слишком далеко — вглубь и вширь — ушел Пушкин, всеохватный русский гений...

Вскоре последовал целый ряд посланий — к Вульфу, к Осиповой, к няне Пушкина, и среди всего этого — великолепное «Тригорское», почти поэма, посвященная Осиповой,— одно из самых блестящих произведений Языкова. Весь этот цикл стихотворений — рассказ о празднике дружбы, об одном из самых светлых моментов в жизни двух поэтов.

Получив «Тригорское» в сентябре того же года, по возвращении в Михайловское из Москвы, Пушкин писал Вяземскому: «Здесь нашел я стихи Языкова.

Ты изумишься, как он развернулся, и что из него будет. Если уж завидовать, так вот кому я должен бы завидовать. Аминь, аминь глаголю вам. Он всех нас, стариков, за пояс заткнет». С разрешения Языкова Пушкин передал эти стихи в «Московский вестник», где они и появились.

Тем временем для студента Языкова настала пора держать экзамены. Чуть не два года тянулась его подготовка к ним (обязательных сроков тогда не устанавливалось). В литературоведении давно уже опровергнута легенда о недоучившемся студенте-пьянице, основанная на его студенческих песнях и обыкновенных для того времени «вакхических» мотивах в других его стихах. «Пил» он не больше Батюшкова, Пушкина, Дельвига или какого-либо иного поэта романтической эпохи. И не сидел бы он эти два года в Дерпте, если бы не задолжал лавочникам несколько тысяч... Тут может встрепенуться иной любитель «легенд»: как?! уж, конечно, тут не обошлось без рома или шампанского, или что там они тогда употребляли... А дело объясняется просто. В русской колонии студентов Языков был не только самый «богатый», но и самый щедрый,— на его счет, по его запискам (и без записок) в лавках забирались съестные припасы, а также те же самые ром и шампанское. А брат Петр Михайлович, человек деловой и с характером, не спешил выручать Языкова из неволи,— имение братьев еще не было разделено. Ну, а бежать от долгов, оставить по себе дурную славу — мог ли он так поступить...

И вот Языков сидит в своей комнатке и работает. В среде дерптского студенчества он был едва ли не самым усердным. Он не участвовал в традиционных развлечениях буршей — не обзавелся ни боевыми перчатками, ни рапирами, ни преувеличенно огромного размера трубкой для курения, ни «цигенгайнской дубинкой» — здоровенной палкой, не сделался задирой и дуэлянтом, как почти всякий дерптский студент. Он позволял себе не столь уж многое для молодого человека — дружеские пирушки с земляками и волокитство за девицами, причем более стихотворное, чем деятельное из-за своей застенчивости. Он исправно ходил на лекции, и не только по своему этико-политическому факультету. Он прослушал целый ряд

необязательных курсов из одной лишь своей любознательности. Вот эти курсы: философия религии, эстетика, теоретическая физика, экономика, история живописи и архитектуры, современная история стран Европы.

Но — стихи, стихи... Языков разрывается между необходимостью готовиться к экзаменам и желанием писать. Его часто посещает вдохновение, и он не противится ему. Все неотступнее и мысль о том, что эти экзамены не нужны ему. «Знаешь ли, что мне доныне наиболее мешало и, может быть, мешает трудиться во всю ивановскую, как другие? — признается он брату.— Это именно — тяжелая мысль, что я могу блистать на поприще Парнасских состязаний, а живу в полном бездействии по сей части, принужденный добиваться чего-то такого, что в моем смысле мне вовсе не нужно, зане чувствую себя вовсе способным существовать для одной поэзии и одной поэзией». Он не собирался служить, не мечтал ни о какой карьере. Единственное, что привлекало его в будущем — это жизнь в родном Языкове, «бытие торжественное»,— жизнь поэта и усердного читателя книг...

4

В мае 1829 года Языков выехал из Дерпта вместе с Александром Петерсоном, тоже не кончившим курса. Они оба решили сдать экзамены за Дерптский университет — в Московском (это можно было). Петерсон — сводный брат Авдотьи Петровны Елагиной (по первому мужу — Киреевской), племянницы Жуковского. Так Языков оказался в Москве, в доме Елагиной у Красных ворот, в большой и радушной семье, в которую входили сыновья Авдотьи Петровны Иван и Пётр Киреевские, дочь Мария Киреевская, а также молодая поросль Елагиных — детей, мал мала меньше. И Елагина, и ее муж, Алексей Андреевич, и оба брата Киреевские были широко образованы, литературные и философские вопросы были содержанием их жизни. Елагин изучал Канта, переводил труды Шеллинга. Иван Киреевский мечтал «содействовать просвещению народа» и поэтому неустанно просвещался



И. В. Киреевский. С литографии

сам. В 1828 году в «Московском вестнике» появился его первый печатный труд, статья «Нечто о характере поэзии Пушкина». Это была первая серьезная статья в русской критике о великом поэте... «Отчего никто до сих пор не предпринял определить характер его поэзии вообще, оценить ее красоты и недостатки, показать место, которое поэт наш успел занять между первоклассными поэтами своего времени?» — писал Киреевский. В письме к Елагиной Жуковский высоко

оценил эту статью: «Умная, сочная, философическая проза».

Иван Киреевский познакомил Языкова с издателем «Московского вестника», литератором и историком Михаилом Петровичем Погодиным. С этого момента началась дружба Погодина и Языкова. «Добрый малый и без всяких претензий»— таково первое впечатление Погодина от поэта. Среди новых знакомых Языкова — две поэтессы: Каролина Павлова (тогда еще Яниш) и Анна Готовцева; Василий Львович Пушкин, молодые литераторы Михаил Максимóвич и Николай Маркевич. Ему хотелось познакомиться со Степаном Шевыревым, которого, как поэта, уже в то время высоко ставили Баратынский и Пушкин, но Шевырев, незадолго до приезда Языкова в Москву, отправился в Италию — воспитателем сына княгини Зинаиды Волконской. На лето Языков уехал в Симбирск, куда, как пишет о нем Погодин, «повез много планов». Оттуда он прислал Елагиным новые стихи и в их числе — «Пловца», который привел всех в восторг. «Поздравляю тебя с «Пловцом»! — писал Языкову Иван Киреевский.— Славно, брат! Он не утонет. В нем всё, чего не доставало тебе прежде: глубокое чувство, обнявшееся с мыслью. О силе твоих стихов и говорить нечего. Давно известно, что их куют черти в аду на бриллиантовой наковальне, при всем адском пламени, из чертовского булата, и делают на них насечку из звезд, украденных на небе, чтобы они так и горели, не сгорая».

«Пловец» был помещен в альманахе Максимовича «Денница на 1830 год»,— там же было напечатано «Обозрение русской словесности 1829 года» Ивана Киреевского, где он очертил тот круг литературы, в самом последнем ее проявлении, в который и вошел Языков своим классическим «Пловцом», который утвердил и поддержал славу его «Тригорского». В 1829 году вышел последний, XII, том «Истории государства Российского» Карамзина, труда, на котором рос и укреплялся пылкий патриотизм Языкова. Вышла «Полтава» Пушкина. Вышли так называемая «Малая Илиада» Жуковского, «Стихотворения» Веневитинова (посмертное издание), «Стихотворения» барона Дельвига. Киреевский писал в своем обзоре о Вяземском, Баратынском, Туманском, В. Л. Пушкине, Грибоедове, Коз-

лове. Языкову он посвятил небольшую, но знаменательную характеристику: «Говоря о писателях образцовых, коих имена блестели в литературе прошедшего года, можно ли не упомянуть об одной из лучших надежд наших? Немногие получили в удел такую силу и мужество, коими красуются произведения Языкова. Каждый стих его живет огнем как саламандра».

Языков вернулся из Симбирска весной 1830 года. Ивана Киреевского он не застал,— он уехал в Мюнхен, в университет, где уже учился его брат Петр. Языков живет у Елагиных, все более и более привыкает к Москве, а Москва привыкает к нему. Он бывает у Вяземского. Часто навещает Погодина, беседует с ним о Ломоносове, Петре I, о делах «Московского вестника». Погодин был своеобразный человек. Беседуя с ним, путешествуя по Подмосковью (они бывали в Симоновом монастыре, на даче Елагиных в Царицыне, в Новом Иерусалиме, совершили пешее паломничество в Троице-Сергиеву лавру), он увидел в нем широко начитанного, доброго, но несколько грубоватого человека, лишенного тонкостей воспитания. Однако все его недостатки возмещались его таким же пылким, как у Языкова, патриотизмом и искренностью в дружеских отношениях. Привыкнув многое «резать» напрямик, он нередко ссорился с лучшими своими друзьями. Языков поддерживал его во многих начинаниях. Погодин собирал «древлехранилище», и Языков часто рассматривал редкие предметы этой замечательной коллекции — иконы, грамоты, рукописи, старинную утварь, оружие... Эту коллекцию, а также свою библиотеку Погодин неустанно пополнял. «Проще, чище не видывал я ни одного человека»,— пишет Погодин о Языкове.

В апреле 1830 года Погодин купил дом на Лубянке. Языков, Пушкин, Елагины пришли поздравить его с новосельем. В этом доме у Погодина стали собираться дружеским кружком Языков, Пушкин, Хомяков (весной этого года оставивший военную службу), Надеждин, Максимович. Погодин собирался оставить издание «Московского вестника» и ехать путешествовать за границу. Однако надо было противостоять «Московскому телеграфу» Полевого, который постоянно противодействовал группе поэтов пушкинского круга.

Полевой обругал «Евгения Онегина» Пушкина, но похвалил роман Булгарина «Димитрий Самозванец». В «Московском телеграфе» начали появляться пародии на стихи Языкова. Был задуман новый журнал «Журналист». Его целью должно было стать, как пишет Языков: «Всевозможно скорое передавание всех ученых и литературных известий Европы в Россию». В это лето Пушкин — нередкий гость Языкова. А в июле появился в Москве Баратынский, который привез новую поэму под названием «Цыганка». В это время много говорят о «языковском альманахе» («Ласточка»). Киреевский в Мюнхене собирается написать для него «что-нибудь». Но Языков так и не решился сделаться издателем...

Летом 1830 года «все литераторы» (как пишет Языков) были на похоронах Василия Львовича Пушкина. Незадолго до этого были столь же многолюдные похороны поэта и профессора Московского университета Алексея Мерзлякова, скончавшегося в бедности и забвении (один Погодин навещал его во время его болезни). На этих похоронах увидел Языков патриарха московской поэзии И. И. Дмитриева, братьев Полевых, князя Шаликова. Осень началась тревожная. К Москве приблизилась холера. Был закрыт университет. Жители разъезжались кто куда мог. Языков остался в Москве. «Принимайте же решительные меры против холеры. Главное: не робейте,— надобно умирать геройски, как на войне»,— писал Языков Погодину. Погодин с 23 сентября начал выпускать «Ведомость о состоянии города Москвы»,— с утра до вечера он находится в Медицинском совете, собирая нужные сведения. Языков отправляет родным в Симбирск запасы хлора, но не забывает и о книгах: в сентябре он выслал брату «Письма и дневники лорда Байрона с замечаниями о его жизни» (на английском языке) — Томаса Мура. Нужно отметить, что ввоз этого издания в Россию был запрещен. Однако оно было у многих — в том числе у молодого Лермонтова, и именно в этом же году.

«Дом Елагиных,— пишет Языков,— находится в самом строгом оцеплении, никого не впускают и не выпускают, всех окуривают, кормят мясом, одевают как можно теплее». Как пишет Погодин — «все заперлись».



А. М. Языков. Рис. Э. А. Дмитриева-Мамонова

Братья Киреевские, узнав за границей, что в Москве холера,— бросили все и поспешили домой, чтобы делить опасность с родными.

С наступлением морозов холера прекратилась. В декабре 1830 года из Болдина, дождавшись снятия карантинов, приехал Пушкин. Снова начались дружеские сходки. Пушкин читает у Елагиных, у Погодина, у Свербеевых многое из написанного в деревне. «Пушкин здесь,— пишет Языков,— он во время холеры сидел в деревне и написал множество стихов и прозы: две последние главы Онегина, несколько отрывков драматических, критик, эпиграмм на Булгарина, статей полемических и проч. Вот каково!»

Мая 27. 1827. Дерптъ

Ты правъ, мой другъ, давно пора
Проститься мнѣ со ученымъ громомъ
Гдѣ мнѣ явился до [redacted] звонамъ,
Гдѣ величится Наука!
Я помню, здѣсь надежда славы
Мнѣ пророкомъ журчала,
Мнѣ буйной младости забавы,
Во блескѣ вольной и величавый,
Все волшебно облекла;
Здѣсь мнѣ пленительно свѣтила
Любовь — звѣзда прекрасныхъ дней —
И поэтическая сила
Огнемъ могущественнымъ была
Изъ глубины души моей!
И вотъ она и все былое?
Теперь, въ томительномъ покоѣ
Текутъ мои иные дни:
Кесносло-пѣвки лишь они —
Сіи подарки скудны служенья,

Автограф послания к А. М. Языкову

В последний день 1830 года в «Московских ведомостях» появилось объявление о продаже в университетской книжной лавке «полученной на днях из СПб книги «Борис Годунов. Соч. А. Пушкина. СПб. 1830. Цена 11 руб.». «Годунов» уже есть у тебя,— пишет вскоре Языков брату,— я же по этой части вот что сделаю: спишу места, пропущенные при печатании, и переплету воедино с печатным, куда что следует,— и наша библиотека украсится полным «Годуновым». И далее Языков с горечью отмечает: «Годунов» раскупается слабо. Пушкин точно издал его слишком и слишком поздно». Языков считает, что «это первый шаг и большой» в создании русской исторической драмы, что в «Годунове» уже создан язык («язык готов») для такой драмы, но что «отдельные части представляют только слабые очерки картин». Форма драмы Пушкина оказалась для многих непривычной. Для Языкова, боготворившего трагедии Шиллера,— тоже...

27 января 1831 года Вяземский, Баратынский, Языков и Пушкин «совершили тризну по Дельвиге, скончавшемся в Петербурге 14 января,— отобедали у «Яра». Грустили о безвременно погибшем товарище. Пожалели и об утрате «Литературной газеты», которую издавал Дельвиг. И опять приняли решение основать новый журнал... Баратынский обещал написать биографию Дельвига, Пушкин вызвался помочь ему в этом. Языков написал два стихотворения, посвященные памяти Дельвига. Он с благодарностью вспоминает о нем как о первооткрывателе его, Языкова, поэтического таланта:

Внемли же ныне, тень поэта,
Певцу, чью лиру он любил,
Кому щедроты бога света
Он в добрый час предвозвестил.
Я счастлив ими! Вдохновенья
Уж стали жизнию моей!
Прими сей глас благодаренья!
О! пусть мои стихотворенья
Из милой памяти людей
Уйдут в несносный мрак забвенья
Все, все!.. Но лучшее, одно
Да не погибнет: вот оно!

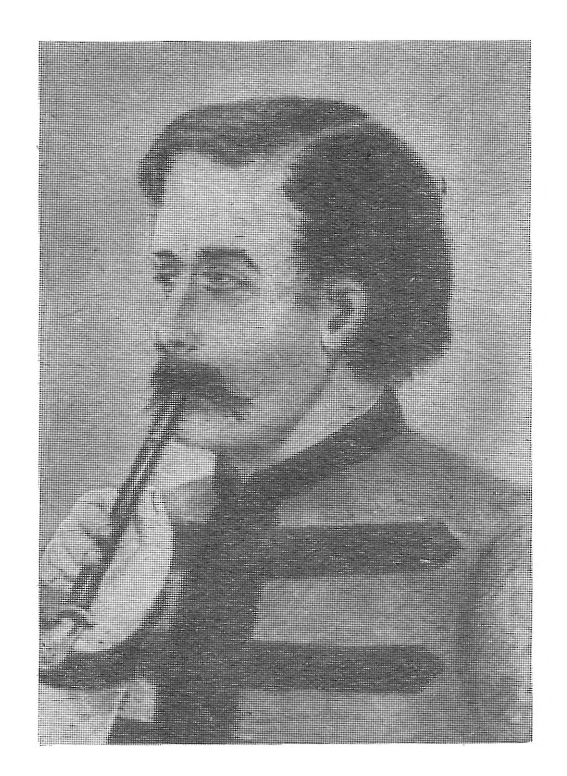
18 февраля в приходе Большого Вознесения было венчание Пушкина с Натальей Николаевной Гончаровой. На Арбате был уже нанят и приготовлен дом, где Пушкин, накануне венчания, собрал ближайших друзей для прощания с холостой жизнью. Было человек десять: Вяземский, Нащокин, Баратынский, Языков, Иван Киреевский, Лев Пушкин, Алексей Елагин и еще кто-то. 27 февраля у Пушкина был бал. Шла масленица... «Здесь теперь всё шумит и гуляет,— пишет Языков,— театры, балы, концерты, катанья и прочие масленичные наслаждения».

5

В апреле 1831 года Языков поселился неподалеку от Елагиных у Красных ворот. В мае он выехал вместе с Елагиными на дачу — в село Ильинское, близ Архангельского. В преддверии лета Погодин пишет Пушкину: «Я, Хомяков и Языков дали друг другу слово к 23 декабря нынешнего года приготовить по большому сочинению, и сим у вас, как первого нотариуса, записываем свое условие».

Погодин, выпустивший в одно время с «Борисом Годуновым» Пушкина историческую трагедию в белых стихах «Марфа, Посадница Новгородская», работает над стихотворной же трагедией «Пётр». Но с трудом. «Так и мерещится,— пишет он Пушкину,— что Петр отворяет дверь и грозит дубинкою...» Языков посмеивался над стихотворством Погодина: «Гиль, которой равную не дай бог читать и злому татарину,— пишет он о «Марфе» брату.— Жаль Погодина, что он в состоянии писать такой вздор, и что он совратился с поприща истории».

В Ильинском оказалось очень людно,— каждый дом занят был «дамами, девами, чадами и домочадцами». Негде было уединиться. Языков и Петр Киреевский начали ходить по окрестным деревням. И вот тут-то нашли они себе не просто занятие, а большое, огромное дело. Они начали записывать от крестьян русские песни. «Главное и единственное занятие и удовольствие составляют мне теперь русские песни,— пишет Языков брату.— П. Киреевский и я, мы возымели почтен-



П. В. Киреевский.
Акварель неизвестного художника

ное желание собирать их и нашли довольно много еще не напечатанных и прекрасных. Замечу мимоходом, что тот, кто соберет сколько можно больше народных наших песен, сличит их между собою, приведет в порядок и проч., тот совершит подвиг великий и издаст книгу, какой нет и быть не может ни у одного народа, положит в казну русской литературы сокровище неоценимое и представит просвещенному миру чистое, верное, золотое зеркало всего русского. Не хочешь ли и ты участвовать в сем деле богоугодном и патриотическом?.. Да нужно бы записывать и сказки... А волжские песни? Что ж мы?»

То есть — что ж мы раньше-то думали?..

Языков так загорелся, так вспыхнул этой песенно-

собирательской страстью, с таким жаром говорил об этом, что «загорелось» и вокруг него. Именно под влиянием Языкова взялся за это дело и Петр Киреевский. С этого времени начало расти его знаменитое собрание песен,— он посвятил ему всю дальнейшую жизнь. С первых же шагов стало ясно, что надо привлекать к собирательству новые и новые силы. Ему помогали многие (отдали ему собранные ими песни Пушкин, Гоголь, Даль, Шевырев, Ознобишин и другие), но самыми деятельными помощниками были для него братья Языковы. В конце концов «волжский вклад» в эту сокровищницу оказался самым весомым.

Летняя жизнь в Ильинском закончилась спектаклем «Вавилонская принцесса»,— это был водевиль с куплетами, сочиненный просто для домашней сцены Иваном Киреевским и Языковым. Языков играл некоего «халдейского принца» и, как пишет Елагина, «сперва очень струсил», но, разыгравшись, провел свою роль «прекрасно».

Лето оказалось счастливым и для Ивана Киреевского. Он решился издавать журнал и, заручившись поддержкой Языкова, принялся за хлопоты. Языков запрашивает у В. Д. Комовского из Петербурга «удовлетворительные сведения вот о чем: как получается дозволение издавать журнал? Через какие мытарства проходит просьба и самое лицо просителя... Все это нужно мне ведать для некоторых соображений на будущий 1832 год, об которых напишу вам подробно в свое время». Речь шла о задуманном «Европейце». В октябре того же года Киреевский получил разрешение и стал готовить материалы. «Поздравляю всю братию с рождением «Европейца»,— писал Языкову Пушкин.— Готов с моей стороны служить вам чем угодно, прозой и стихами».

Языков обращался ко всем, к кому мог, с просьбой присылать материалы для «Европейца», не исключая своих братьев, которых заклинал «проснуться» и взяться за статьи — хотя бы о сельском хозяйстве... Он всячески подбадривал Киреевского. И стихами тоже. В одном послании:

Молод ты! Ну что, что молод?
Размышленьем и трудом
Твой талант уж перемолот
И просеян: сила в нем...

И в другом:

И вот тебе привет заздравный
На много лет, ночей и дней!
Живи и действуй православно
Во славу родины своей:
Ты взор и ум трудолюбивый
В дела минувшие вперишь,
И пересмотришь их архивы,
И старину разговоришь,
И дашь нам вести не чужие
И думы верные об ней:
Да чисто русская Россия
Пред нами явится видней!..

1 января 1832 года вышел из печати первый номер «Европейца», который открывался обширной статьей Ивана Киреевского «Девятнадцатый век» («философическая», по слову Жуковского, проза...). Вскоре вышел и второй номер. В обеих книжках были помещены стихи Языкова — числом пять, среди них «Ау!» — один из его шедевров. Какого русского не увлекли бы его строки о Москве:

Я здесь! — Да здравствует Москва!
Вот небеса мои родные!
Здесь наша матушка-Россия
Семисотлетняя жива!
Здесь все бывало: плен, свобода,
Орда, и Польша, и Литва,
Французы, лавр и хмель народа,
Всё, всё!.. Да здравствует Москва!

Какими думами украшен
Сей холм давнишних стен и башен,
Бойниц, соборов и палат!
Здесь наших бед и нашей славы
Хранится повесть! Эти главы
Святым сиянием горят!

О! проклят будь, кто потревожит
Великолепье старины,
Кто на нее печать наложит
Мимоходящей новизны!
Сюда! на дело песнопений,
Поэты наши! Для стихов
В Москве ищите русских слов,
Своенародных вдохновений!

Все эти события необыкновенно воодушевили Языкова, и он решил, что пора ему развернуться,

начать большие литературные труды... Но сначала — подвести итог своему прежнему творчеству, то есть — издать собрание стихотворений. «Переделки много — и необходимой»,— пишет он. Он начал было править стихи, но эта работа скоро кончилась, так как мало чего нашлось переменить... Однако еще целый год он ворошил свои листки и тетради.

А между тем над «Европейцем» собралась гроза. Пока Киреевский готовил третий номер, император прочел первые два... Уже в феврале Языков извещает брата: «Европеец», кажется, прекратился. Его величество сильно разгневался на издателя и на цензора Аксакова за статью о «Горе от ума», особенно за то, что там говорится о немцах; приказал было издателя привезть в Петербург для садки в Петропавловскую... но, бог весть, почему, смягчился, и дело кончится обыкновенным запретом... Нет никакого сомнения, что это штука Булгарина» (Киреевский еще в «Деннице» Максимовича, в обозрении литературы 1829 года, поставил роман Булгарина «Иван Выжигин» на один уровень с популярной брошюрой «О клопах»...).

В марте того же года, получив дополнительные сведения, Языков снова пишет братьям: «Европейца» запретили вот почему: государь-император, читая первый номер сего журнала, заметил, что в нем говорится о политике, что в статье «XIX век» автор под словом «просвещение» разумеет «свободу», под выражением «искусно отысканная середина» — конституцию и, наконец, в статье о «Горе от ума» под именем иностранцев — русских, губерний Лифляндской, Курляндской и проч. ...Цензуре приказано смотреть наистрожайше и за всеми прочими журналами».

Наконец Языков подал рукопись собрания своих стихотворений в московскую цензуру. Цензуровал ее профессор Лев Цветаев. «Мои стихотворения вышли чрезвычайно окарнанными из-под пера Льва Цветаева: этот Лев — Осёл!.. Слово «свобода» я должен был везде заменить другим, где было только можно». И Языков спрятал рукопись, решив подождать лучших времен.

Душно стало ему. Как захотелось ему хлебнуть родного волжского простора!.. К лету того же 1832 года он — в Языкове... Уже в июле Петр Киреевский пи-

шет ему из Ильинского: «Милый друг и брат Языков!.. Славное вы дело сделали, что собрали так много песен, а мне это стыдно, что я еще до сих пор не собрал ни одной. Однако, и я не отстану и скоро примусь за дело» (к сентябрю этого года Киреевский собрал семьдесят песен и четырнадцать духовных стихов).

Михаил Максимович, работавший над книгой для крестьянского чтения («Книга Наума о великом Божием мире»), просит Языкова: «Пока вы еще в деревне, то я попрошу вас подметить разные народные слова и мнения, до природы касающиеся... Буду вас ждать да поджидать, чтобы прочесть вам свою книгу».

6

В феврале 1833 года в Петербурге при содействии В. Д. Комовского был издан сборник стихотворений Языкова. «Языков пользуется у нас завидною участию,— писала одна из петербургских газет.— Кто не знает Языкова? Возьмите любого молодого человека, который читал что-либо, начните читать ему некоторые из стихов Языкова, и он наверное доскажет вам остальные. И мудрено ли? У многих ли из наших поэтов найдете вы эту возвышенность, благородство чувствований, эту любовь к картинам родной истории, ко всему русскому, это обилие кипучих мыслей, выраженных языком сильным, оригинальным, гармоническим?» Но не только похвалы вызвала книга. Языков предвидел и другое отношение к ней: «Я наперед знаю,— писал он,— за что и как именно станут бранить меня наши строгие ценители и судьи. Видели ли вы в «Телеграфе» статью Н. Полевого о Жуковском? Взгляните и судите. Здесь получены и стихотворения П. Катенина; Полевой кинется на него как цепная собака».

В «Московском телеграфе» появилась рецензия Ксенофонта Полевого (брата издателя журнала). Он писал о Языкове: «Господствующее чувство у него — какая-то живость, разгульность, но воображение его не поражается глубоко ничем и довольствуется впечатлениями лёгонькими, поверхностными... Искать ли у него идей и вдохновений народных, русских, нам

современных, всемирных? Труд будет напрасен... Что нашли мы? Односторонность и какую-то холодность чувства; мало индивидуальности поэтической». Но и «Московский телеграф» не мог не признать хотя бы некоторых достоинств поэзии Языкова. «Стих г-на Языкова,— писал Полевой,— закален громом и огнем русского языка. Немногие из стихотворцев русских умели так счастливо пользоваться богатством выражений и неожиданностью оборотов нашего могучего языка!.. Г-н Языков не подражает никому: в этом должно отдать ему справедливость... Мы не нашли в нем никаких глубоких, многообъемлющих идей, но заметили язык и выражение истинно поэтические».

Иван Киреевский порадовал Языкова восторженным письмом: «Хотя стихи твои все почти были знакомы мне прежде, однако действие, которое производит твоя книга, совсем новое и неимоверное... Я читаю ее всякое утро, и это чтение настраивает меня на целый день, как другого молитва или рюмка водки... То же действие, какое на меня, производят стихи твои на Баратынского и Хомякова. Почти каждый день говорим мы об них и всякий раз находим сообщить друг другу что-нибудь новое. Недавно у последнего, т. е. у Хомякова, был прощальный ужин, после которого мы читали тебя до самого солнца».

Получив от Языкова в подарок книгу, Денис Давыдов отвечал: «Никто более вас, любезнейший по уму и почтеннейший по возвышенным чувствам Николай Михайлович, не имеет дара волновать мою душу и владычествовать над нею своевольно деспотически. Вы мой единственный Тиртей или, по-солдатски, вы мой нравственный отец и командир; один стих ваш — и я в огне боев, весело и безотчетно. В обеих последних войнах стихи ваши («Песня короля Регнера», подаренная мне в Персии Киселевым) возились мною за пазухой как волшебная ладанка... В Москве этой зимою я впервые прочел пиесу вашу «Поэту», ту, которая поставлена первою в стихотворениях ваших,— я ахнул. Что за язык! что за поэзия! что за возвышенность чувств — это очарование!»

В 1834 году в «Телескопе» появилась статья Ивана Киреевского «О стихотворениях г. Языкова». «Мне

кажется,— писал он,— что средоточием поэзии Языкова служит то чувство, которое я не умею определить иначе, как назвав его стремлением к душевному простору... Все стихи его, вместе взятые, кажутся искрами одного огня, блестящими отрывками одной поэмы... Это звучная торжественность, соединенная с мужественною силою, эта роскошь, этот блеск и раздолье, эта кипучесть и звонкость, эта пышность и великолепие языка, украшенные, проникнутые изяществом вкуса и грации,— вот отличительная прелесть и вместе особенное клеймо стиха Языкова».

Друзья зовут Языкова в Москву. Но он в течение нескольких лет не покинет волжских краев,— ему здесь хорошо. Он получает журналы, выписывает много книг, ведет большую переписку, усердно записывает народные песни и духовные стихи. Не молчит и его муза. Эти несколько лет, особенно поначалу,— один из счастливейших периодов его жизни. Да, это почти идиллия:

Как хороша весна! Как я люблю ее
Здесь, в стороне моей родимой,
Где льется мирно и незримо
Мое привольное житье;
Где я могу таким покоем наслаждаться,
Какого я не знал нигде и никогда,
И мыслить, и мечтать, и страстно забываться
Перед светильником труда;
Где, озарен его сияньем величавым,
Поникнув на руку безоблачным челом,
Я миру чужд и радостям лукавым,
И суетам, господствующим в нем.

Языков отсылает Петру Киреевскому собранные песни. Весной 1833 года перед отъездом на дачу в Архангельское Киреевский пишет: «Надеюсь и нынешним летом не ударить лицом в грязь, не отстать от тебя и от Александра Михайловича, далеко меня опередивших». Летом он снова пишет Языкову: «Наикрепчайше тебя обнимаю и благодарю за сообщение песен! Вы там собрали такие сокровища, каких я даже и не ожидал... Кипа песен, тобою присланная, была мне студеной рекой в душной пустыне. Я с каждым часом чувствую живее, что отличительное, существенное свойство варварства — *беспамятность*, что нет ни высо-

кого дела, ни стройного слова без живого чувства своего достоинства, что чувства собственного достоинства нет без национальной гордости, а национальной гордости нет без национальной памяти».

Петр Киреевский «совершенно решился заняться этим делом не на шутку» и начал уже думать об издании песенного собрания. «Итак, остается решить вопрос: где, сколько экземпляров, в каком формате и в каком порядке печатать,— пишет он Языкову.— Этих вопросов я без тебя решать не могу: тебе гораздо больше меня приличествует решать их, потому что и первая честь собрания, и большее количество и лучший цвет песен принадлежат тебе. Хочешь издавать вместе и на заглавном листе написать: «изданное Н. Языковым и П. Киреевским»? Как ты об этом думаешь?»

В 1833 году братья Языковы создали в Симбирске комитет по сооружению памятника своему земляку — Н. М. Карамзину, как историку России. Языков пишет Погодину: «До вас, конечно, дошел слух о сооружении памятника бессмертному Карамзину. Здесь произошло чрезвычайное кипение умов дворянских по сему случаю. Приношения — далеко превосходят ожидания всех знающих малопросвещенность стран приволжских... Как идет это дело в Москве? Нельзя ли вам, крепкий стратиг русской истории,— возжечь особенное соревнование между доблими юношами, вам подведомственными, и силою вашего слова воздействовать на публику». В комитете обсуждалась кандидатура Погодина для произнесения речи на открытии памятника. «Само собою разумеется, — писал ему Языков, — что похвальное слово Карамзину никто кроме вас во всей России написать не может».

В сентябре 1833 года — неожиданная радость: Пушкин, проездом в Оренбург, остановился в Языкове. Застал он только Петра Михайловича, который встретил его попервости несколько угрюмо, но вскоре они разговорились, засели за стол, а встали из-за него уже друзьями на всю жизнь! На обратном пути Пушкин застал уже всех троих. «Отобедал с ними очень весело,— писал он жене,— ночевал и отправился сюда»,— то есть в Болдино. Пушкин рассказал

братьям о своем путешествии на Яик, по следам Пугачева. Прочитал свою балладу «Гусар», а потом рассмешил всех отрывками из комедии Гоголя (очевидно — из «Владимира 3-й степени»). Языков сообщает Погодину под большим секретом, что Пушкин собирается «писать историю Петра, Екатерины I-й и далее вплоть до Павла Первого». Пушкин рассказал, как он в Петербурге, в книжной лавке Смирдина, встретил Комовского, который нес с почты рукопись стихотворений Языкова,— тут же просмотрел ее и исправил некоторые описки. Пушкин хотел взять рукопись домой, чтобы прочесть более внимательно, но Комовский не дал, так как спешил заняться ее изданием...

В сентябре 1834 года А. М. Языков поехал к Пушкину в Болдино — приглашать его на свою свадьбу. Он женился на Наталье Алексеевне Наумовой. Пушкин не смог поехать в Языково и прислал Николаю Михайловичу с братом письмо. «Разговаривая о различных предметах, мы решили, что весьма не худо было бы мне приняться за альманах или паче за журнал, я и не прочь, но для того должен я быть уверен в вашем содействии»,— писал Пушкин.

У Языкова в это время возникла идея — начать в Москве большое книгоиздательское дело, «типографское товарищество á la Новиков», вовлечь в него Погодина, Хомякова, Шевырева, Киреевских. «Я буду ревностным участником в сем великом подвиге»,— пишет он Погодину. Бóльшую часть своих средств (а они были у него немалые) Языков хотел вложить в издание книг по философии, искусству и истории, особенно русской. Языков очень почитал Н. И. Новикова, и в его кабинете находился большой портрет великого просветителя.

Но уже подбирались к Языкову недуги. Энергия его ослабевала. Деятельность принимала постепенно иной характер,— он уже не мог разъезжать по селам и ярмаркам и записывать песни, не мог даже подолгу сидеть за письменным столом,— круг его действий все более и более ограничивался домом, садом. У него болела спина,— он сгибался, худел, терял свою волжскую стать и силу. Наконец ему стало трудно ходить пешком. Как не пасть духом в таких обстоятель-

ствах! Но, и это известно совершенно достоверно, Языков не только не пал духом, но сохранил ясность души, спокойствие, никогда не жаловался и оставался, как всегда и был, добр и внимателен к окружающим. Однако братья и сестры его тревожились все более и более, — им казалось, что он умирает, вот-вот умрет.

В начале апреля 1836 года в село Языково приехал Денис Давыдов. Как ни болен был Языков,— разговор пошел о литературе, о будущих литературных трудах... «Я был у Языкова,— пишет Давыдов Пушкину,— который готов поступить под твои знамена». Эти «знамена» — журнал «Современник». Пушкин так отозвался по этому поводу: «Я надеюсь на Николая Языкова как на скалу». «Вы получите мой «Современник»,— писал Пушкин Языкову,— желаю, чтоб он заслужил ваше одобрение... Будьте моим сотрудником непременно».

Весной 1836 года Пушкин находился в Москве. Сестра Языкова, Екатерина Михайловна, готовилась к свадьбе — она была невестой Хомякова. В письмах к брату она часто упоминает Пушкина, пишет, что он «мил», что он ей «ужасно понравился», «очаровал» ее. «Жаль,— пишет она 19 мая,— что он дня через три едет, но впрочем он обещает возвратиться к моей свадьбе... Он любит вас и Батюшку (это Петр Михайлович Языков.—*В. А.*) ужасно; весь вечер почти говорил об вас и непременно обещал напоить вас пьяным на свадьбе». Летом Языков пишет Пушкину: «Я пришлю вам стихов». Во втором номере «Современника» появились отрывки из стихотворной сказки Языкова «Жар-Птица».

Сотрудничеству этому не суждено было развиться... 1 февраля 1837 года сестра Языкова сообщила ему о дуэли и смерти Пушкина. «Пожалели вы об нем, моя душа? — спрашивала она.— Верно да? Кто не любил Пушкина?» И в другом письме: «Погодин плакал как дитя, когда узнал о смерти Пушкина». Языков пишет Вульфу: «Горько и досадно, что он погиб так безвременно и от руки какого-то пришлеца! История причин дуэли его чрезвычайно темна и, вероятно, останется таковою на веки веков... Его губил и погубил большой свет — в котором не житье поэтам!» В дру-

гом письме к нему же: «В распространении слухов об этой кровавой трагедии вмешалось так много относительного и духа партий, что нашему брату, удаленному от большого света и неопытному в распутывании столичных сплетней — вовсе ничего разобрать нельзя». Языков называет Пушкина «бессмертным» и просит Вульфа: «Поклонись за меня его праху, когда будешь в Святогорском монастыре».

К началу 1838 года Языкову стало совсем плохо. Решено было везти его в Москву. Везти его вызвался Петр Киреевский. В феврале или марте он прибыл в Симбирск, где находились Языковы. «При самом первейшем открытии пути мы отсюда отправимся в Москву»,— писал Киреевский родным. В ожидании теплых дней и хороших дорог Языков и Киреевский составили так называемую «прокламацию» «О собирании русских народных песен» — обращение ко всем, «дорожащим спасением нашей своенародной словесности от конечного ее истребления», чтобы записывали песни и присылали в Симбирск на имя Петра Языкова. В этом документе давалось конкретное руководство — как именно и что записывать. Эта прокламация была напечатана 14 апреля 1838 года в «Симбирских губернских ведомостях» (и потом перепечатана в «Олонецких») за подписью П. Киреевского, Н. Языкова и А. Хомякова.

Весна была холодная, снежная... Но, наконец, настала возможность выехать. Весь путь до Москвы Языков и Киреевский совершили за неделю. Путь был не нов, но старинные города — много раз виденные Языковым — как бы раскрыли навстречу путникам всю свою русскую красоту. Киреевского поразил Муром, стоящий на Оке...

7

«Медики предписали мне путешествие в Мариенбад и около двух месяцев приготовляли меня к этому подвигу, т. е. к возможности быть везому на далекие целебные воды, в безызвестную!» — писал Языков Вульфу. Сопровождать его опять-таки вызвался Петр Киреевский. 28 июня 1838 года выехали. Полюбова-

лись видом на Москву с Поклонной горы и двинулись, не спеша, с остановками. Полдня пробыли на Бородинском поле. Из Смоленска Языков пишет братьям: «Дорога как скатерть, погода прекрасная, и само путешествие — как прогулка в Фонтенбло!» «Путь идет местами историческими»,— пишет он. «Прощай, матушка Россия!» — воскликнул он, выезжая 6 июля из Бреста.

Киреевский вез с собой собрание русских песен и в Мариенбаде, где они пробыли два месяца, работал с ним. Естественно, что в это время «песенные» интересы их вспыхнули с новой силой. Отсюда Языков пишет Вульфу: «Если у тебя есть много порожнего времени, то примись-ка записывать с голоса народа русские песни и стихи. Последние чрезвычайно важны... Это легенды, поёмые нищими, в них столько поэзии, что мы можем гордиться ими перед Европою,— и в них-то истинная, наша, самобытная словесность». В это время брат Языкова Петр Михайлович собирал богатую фольклорную жатву в приволжском крае. «Я открыл богатый рудник песен и народных богатырских легенд,— писал он,— и весь его еще не выработал... Записал я легенду богатырскую «Добрыня Никитич» в 200 стихов, в которой на пиру и Владимир и Илья Муромец, потом легенду «Суровец Суздалец» в 100 стихов в шуточном тоне; легенду об Иване Заморянине в 60 стихов... О песнях и не буду говорить, записал и их довольно. Потом попалась мне любопытная сказка под названием «Горшеня», действующее лицо царь Иван Васильевич... Слепцы доставили также некоторые стихи». Александр Михайлович пишет по поводу этой необыкновенно бурной для флегматичного характера Петра Михайловича деятельности, что Киреевский «может быть покоен»,— дело идет! Языков сообщает братьям, что Киреевский накупил книг «с три короба» — и все «по части песен народных и преданий». Больной и его провожатый изучают мировую фольклористику...

В конце сентября они переехали в Ганау, где Языкова взялся лечить знаменитый доктор Копп, к которому — уже по традиции — обращались за советами все русские, путешествовавшие за границей. «Он знает многих русских литераторов,— пишет Языков,—



Н. М. Языков. Рисунок Э. А. Дмитриева-Мамонова

Жуковского, Вяземского, Гоголя, Шевырева. Он чрезвычайно внимателен к своим больным». В декабре на смену Киреевскому приехал Петр Михайлович Языков. Киреевский, возвратившись в Россию через славянские страны, советует Языкову, когда он вылечится, избрать на возвратном пути «славянскую дорогу через Прагу и Львов. Тут многое порадует твое русское сердце,— пишет он,— и возбудит на твоей лире многие, истинно градозиждущие звуки. Нигде Россия не кажется так величественна, как среди этих славянских народов».

Языков с трудом передвигает ноги, но все-таки не одному лечению или отдыху посвящает время. Он

(а с ним и Петр Михайлович) занимается изучением английского языка, и дело очень быстро идет вперед. Грамотный и толковый слуга Языкова Селиверст, человек крепостной, пожелал учиться французскому языку, и Языков начал давать ему уроки.

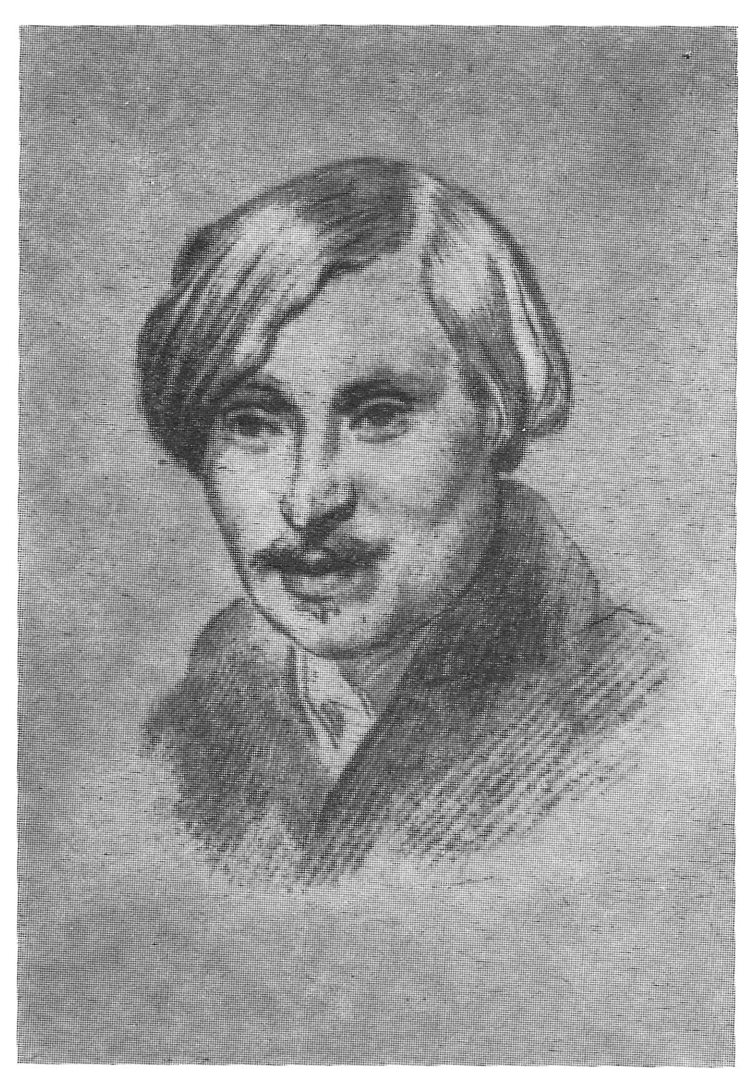
Весной начали ездить за город. «Здешние сады или леса удивительно пусты в сравнении с нашими,— пишет Языков,— конечно оттого, что здесь процветает просвещение: звери, зверьки, птицы и птички — ловятся на съедение или на чучелы в музеуме; насекомые туда же накалываются на булавки и шпильки, цветы собираются в гербариумы,— а леса и поля немеют и обезукрашиваются».

В дальнейшем пошли скитания Языкова — по предписанию врачей — по немецким курортам,— он принимает то одни, то другие воды. Очень быстро чужие земли наскучили ему. Он затосковал.

Где ж я ныне? Как жестоко,
Как внезапно, одиноко,
От моих счастливых дней
Унесен я в страны дальны,
Путешественник печальный,
Не великий Одиссей!..

Висбаден... Рюдесгейм... Крейцнах... Теодорсгалле... Гаштейн... «Мне теперь ничего так не хочется,— мне никогда ничего так сильно не хотелось,— пишет Языков Вульфу,— как поскорее восвояси. Эта жизнь под перстом медицины, это таскание от одного места лечения к другому, это всегдашнее пребывание в комнате в закупорке, эти несносно-тягостные переезды и пережидания, и отдыхи от одного лекарства до другого,— этот чужой язык и люд, другой закон, другие нравы — и, наконец, вся эта микстура, вместе взятая и приправленная немецким духом, как немецкий суп мускатным орехом,— эта микстура наскучила мне, как все прочие микстуры и мази, и пластыри — слабительные, свербительные и томительные».

Языков жалуется, что он «намерзся бездействием духовным», что ему хочется писать стихи, «разразиться сильно и множественно». В июле 1839 года Языковых навестил в Ганау Гоголь. Это было их первое



Н. В. Гоголь. Рис. А. А. Иванова

знакомство. Гоголь ехал в Мариенбад для встречи с Погодиным, Шевыревым и Шафариком. Узнав, что Копп назначил Языкову зимовку в Риме, вызвался помочь ему. «В Риме найдем мы Гоголя,— пишет Языков Александру Михайловичу.— С ним весело, он мне очень понравился, и знает Рим как свои пять пальцев, потому что жил в нем три года».

В Ганау братья Языковы занимались и переводами с русского на немецкий. Они перевели очерк Дениса Давыдова «Тильзит», письмо Жуковского о «Мадонне» Рафаэля, его же письмо о смерти Карамзина, «К морю», «Узника» и другие стихи Пушкина, а также несколько стихотворений Языкова. «Немцы в восхищении,— пишет Петр Михайлович,— никто из них не ожидал, чтобы у нас было что-нибудь похожее на эти произведения... Всё это будет печататься в немецких журналах».

Летом 1839 года Языков начал писать и свои стихи. Подбадривая себя, он обращается к стихам своим:

Ну-те, братцы, вольно, смело,
Собирайся, рать моя!
Нам давно пора за дело!
Ну, проворнее, друзья!

Тем же летом явились две «Элегии», «Пловец» («Еще разыгрывались воды...») и целый ряд набросков, которые он потом разовьет. Приняться за поэтический труд ему больше мешали переезды, чем даже болезнь. К тому же «умственной работой» ему запретил заниматься доктор Копп и молодой доктор Постников, который приехал вместе с Петром Михайловичем и обязан был следить за этим. Языков не решался открыто нарушать это установление. Поэтому приходилось выбирать такое время, когда доктор спал, или гулял, или выезжал куда-нибудь...

Осенью 1839 года братья из Ганау перебрались в Гаштейн (через Дармштадт, Гейдельберг, Штутгарт, Ульм, Аугсбург, Мюнхен и Зальцбург), высокогорный австрийский курорт, оттуда — через Альпы — в северную Италию, на озеро Комо, где прожили некоторое время в городке с тем же названием. Потом побывали в Милане, Турине и в декабре прибыли в

Ниццу, где наняли дом и остались зимовать. Дом стоял в саду, на берегу моря. Ясное небо, вечнозеленые деревья, лазурное море... Петр Михайлович вел подробный дневник. Для зимы 1839—1840 года характерна в нем такая запись: «Старый Барон (так он называет брата.— *В. А.*) вынул книжку, приготовленную для вписывания стихов: «Пиши, я тебе продиктую»,— и я вписал стихотворение...» Так, одно за другим, вписывал Петр Михайлович в эту книжку подлинные шедевры языковской поэзии: «Ницца приморская», «Буря», «Морская тоня», «Малага», «Корабль», «Ундина», «Иоганнисберг», «Переезд через приморские Альпы», «К. К. Павловой», «Графу В. А. Соллогубу», «Морское купанье», «К Рейну». Стих Языкова стал еще крепче, упруже. Остались в нем энергия и стремительность. Как и раньше, он не ищет особенных, редких каких-нибудь тем. Он пишет о простом, повседневном. Как, например, в классическом для русской поэзии «Морском купании»:

Из бездны морской белоглавая встала
Волна, и лучами прекрасного дня
Блестит, подвижная громада кристалла,
И тихо, качаясь, идет на меня.
Вот, словно в раздумьи, она отступила,
Вот берег она под себя покатила
И выше сама поднялась и падет;
И громом, и пеной пучинная сила,
Холодная, бурно меня обхватила,
Кружит и бросает, и душит, и бьет,
И стихла. Мне любо. Из грома, из пены
И холода — легок и свеж выхожу,
Живее мои выпрямляются члены,
Вольнее дышу, веселее гляжу
На берег, на горы, на светлое море.
Мне чудится, словно прошло мое горе,
И юность такая ж, как прежде была,
Во мне встрепенулась, и жизнь моя снова
Гулять, распевать, красоваться готова
Свободно, беспечно,— резва, удала.

В августе 1840 года в Ницце было написано эпическое послание «К Рейну»:

Я вóлжанин: тебе приветы Волги нашей
Принес я. Слышал ты об ней?
Велик, прекрасен ты! Но Волга больше, краше,
Великолепнее, пышней!
И глубже, быстрая, и шире, голубая!..—

и далее... В этом стихотворении возникают и сплетаются в один торжественный венок — венок русской славы — имена рек, связанных с Волгой,— Оки, Камы, Самары, Черемшана, Сызрана, двух Иргизов...

Но появились и горькие ноты. В послании к Каролине Павловой он даже жалуется:

О, много, много стран в мой длинный, черный год
Я видел скучными глазами!
Скитаюсь по водам целебным и — увы! —
Еще пью чашу вод! Горька мне эта чаша!
Тоска меня томит! Дождусь ли я Москвы?..

В Ницце была написана небольшая поэма «Сержант Сурмин», и здесь же продиктовал он в течение нескольких дней «Встречу Нового года», драматическую повесть в стихах. Через год, в Ганау, окончит он как бы ее продолжение — также драматическую повесть в стихах «Странный случай».

Все крупные вещи Языкова несколько загадочны. В них, при всей их неоспоримой серьезности и глубине, ясно видится пародийное начало. Это можно представить себе примерно так: «Сержант Сурмин» — пародия на поэмы с историческим содержанием; «Жар-Птица» — на стихотворные сказки (в первую очередь Пушкина и Жуковского). «Липы» — на размножившиеся в 1830-е — 1840-е годы, после упадка романтической поэмы, стихотворные повести. Чуждый подражательности Языков таким только образом соприкасается с современной ему поэзией. Что касается «Встречи Нового года» и «Странного случая», то это — жанр «маленьких трагедий» Пушкина. Но это пародия не шутливая, тем более не насмешливая, ее пародийность проявлена в некоем изящно-поэтическом жесте: Языков снижает материал до простого быта, даже просто до обыденных разговоров своих героев за рюмкой, но не теряет высокой поэтичности и достигает даже сложного соединения простоты с романтической загадочностью рассказанного; у него одновременно и нет сюжета, и есть. В героях, которым даны как бы какие попало фамилии (Дрянской, Пронской, Хворов, Скачков и т. д.), видятся, с одной стороны, черты московских интеллигентов 1820-х — 1830-х годов (можно даже назвать Веневитинова, Ивана Киреевского, Рожалина, Вл. Одоевского...), с другой — это некие символические фигуры.

Среди умных разговоров об истории, о том, куда лучше «углубиться» — в «историю России до Петра» или «за Европой гнаться», о том, что привидения — «сущий вздор», что «пища есть уму... уединяться от живых людей //В священный мрак давно минувших дней, //На тихие, смиренные кладбища //Исчезнувших народов и царей!» — среди этих разговоров вдруг, как жених-мертвец в балладах Бюргера и Жуковского, является давно умерший молодой поэт Кубенской, и является ровно в 12 часов ночи. Он приглашает молодых людей *к себе*. На рассказ о «слухах» о его смерти Кубенской отвечает строкой Грибоедова: «В Москве прибавят вечно втрое».

В «Странном случае»— некто Скачков возвращается из-за границы, где-то в Германии, в «трактире», встречает своего приятеля Власьева, который не может выехать из этого трактира. Он ждет, надеясь на почти несбыточный случай, приезда семьи Кемских, где есть девушка, на которой он хотел бы жениться (однако он ее не знает даже в лицо). Между тем друзья беседуют. Идут разговоры о Москве, о стихах Батюшкова, о странах Европы, о друзьях. Как и в первой повести, это длинные разговоры прямо-таки романного типа, создающие в маленьком произведении довольно объемное пространство. Разговаривая, герой повести «проговорил» свою невесту: случай все-таки выпал,— она приехала, но он ее не узнал. Он предполагал увидеть румяную московскую красавицу и, конечно, не обратил внимания на бледную англичанку, пившую портер и говорившую «по-а́нглийски»...

Обе повести (или «маленькие трагедии»; жанр их не обозначен) овеяны грустью. Интеллектуальные герои их кажутся беззащитными. Жизнь их рушится, все оборачивается ничем или чем-то загадочным.

8

В Ганау, осенью 1840 года, несколько раз навестил Языкова В. А. Жуковский — вместе с невестой. «Жуковский женится,— пишет Языков брату.— Невеста 19 лет, высокая, белокурая, стройная и цвету-

щая!» Жуковский поехал в Москву и повез новые стихи Языкова. «Твои последние стихи так хороши, что просто чудо...— пишет Языкову Хомяков.— Жуковский об тебе говорит утешительно»,— продолжает он. В январе 1841 года вышел первый номер нового московского журнала, издаваемого Погодиным,— «Москвитянин». В нем были и стихи Языкова («Буря»). С этих пор Языков часто будет помещать свои стихи в журнале Погодина.

Языков всеми мерами пытается восстановить здоровье и приблизить день своего возвращения в Москву. По совету Коппа он купил токарный станок и ежедневно вытачивал на нем деревянные фигурки. Вслед Гоголю, поехавшему в Москву, он шлет стихи:

Благословляю твой возврат
Из этой нехристи немецкой
На Русь, к святыне москворецкой!
Ты, слава богу, счастлив, брат...

Но ведь томление мое
Пройдет же — и меня чужбина
Отпустит на святую Русь!
О! я, как плаватель, спасенный
От бурь и бездны треволненной,
Счастлив и радостен явлюсь
В Москву, что в пристань...

Сестра пишет Языкову из Москвы: «Гоголь в восторге от ваших стихов «Послание к Павловой», выучил их наизусть... Он любит вас ужасно и говорит всегда с большим восхищением об вас... Вяземский читал и оживился, читая стихи ваши «К морю». Каролина Карловна отвечает вам стихами: ждите послания длинного».

Гоголь прожил летом 1841 года с братьями Языковыми целый месяц,— в Москву вернулся он вместе с Петром Михайловичем, который оставил брата в Ганау с доктором Постниковым и слугой Селиверстом. Шумное лето (в Ганау приезжали жена П. М. Языкова с детьми, А. П. Елагина с дочерьми, Жуковский) сменилось одиночеством. «Гоголь сошелся с нами,— писал Языков брату Александру в Симбирск,— обещался жить со мною вместе: на одной квартире по возвращении моем в Москву... Гоголь обещался при-



Н. М. Языков. 1839 г.

ехать пожить к нам в Симбирск, чтобы получить истинное понятие о странах приволжских». Гоголь, поселившийся у Погодина на Девичьем поле, писал Языкову 23 октября 1841 года: «Я теперь в Москве... Дни все в солнце, воздух слышен свежий, осенний, передо мною открытое поле, и ни кареты, ни дрожек, ни души — словом, рай... Жизнь наша может быть здесь полно-хороша и безбурна». В феврале 1842 года Гоголь, еще остававшийся в Москве, пишет Языкову: «Я получил от тебя письмо... За неделю пред сим получил пару твоих стихотворений, чудных стихотворений, которые дунули на всех свежестью и силою; все были восхищены ими... Получил ли ты от кн. Вязем-

ского статью мою, помещенную в «Москвитянине», под заглавием «Рим», которую я велел для тебя отпечатать отдельно?» —запрашивает Гоголь.

14 июля 1842 года Гоголь приехал к Языкову в Гаштейн. «Он поместился в одном доме со мною,— пишет Языков,— и мы живем как братья... Он подзывает меня ехать вместе с ним зимовать в Рим, в противном же случае Гоголь проводит меня в Россию... Теперь Гоголь утешает, освежает и бодрит меня своим примером и словом. Он привез мне «Мертвые души», которыми я наслаждаюсь, тем более, что почитаю это сочинение чрезвычайно полезным нашему любезному отечеству». Гоголь не лечился и не отдыхал в Гаштейне. «В Гаштейне он сидит так же, как и в Москве или в Риме,— пишет Языков брату Александру,— все утро один с пером в руках — и никому, и ни на какой стук не отпирает дверей!»

4 октября 1842 года Гоголь и Языков через Венецию и Флоренцию прибыли в Рим и поселились в одном доме. «Гоголь нашел мне квартиру там,— пишет Языков,— где сам обыкновенно пребывает, когда бывает в Риме. Две комнаты, хорошо убранные и солнечные, в одной камин. Надо мною в третьем этаже сидит Гоголь — тоже в двух комнатах». Вскоре приехал в Рим и нашел квартиру в том же доме, что Гоголь и Языков,— Федор Васильевич Чижов, бывший товарищ Гоголя по профессуре в Петербургском университете, изучавший в Италии историю искусства.

Тут начались вечерние собрания у Языкова. Гоголь, Чижов, художники Александр Иванов, Иордан, иногда еще кто-нибудь из русских. В полдень Гоголь возил Языкова по Риму в открытой коляске,— на Форум, к Колизею, к собору Св. Петра... Рассказывал... Но хорошие дни были редки. Обыкновенно ясная, римская зима оказалась на этот раз дождливой и мрачной. Гоголь, как всегда, с утра за работой. О работе своей не говорит. «Что же он сочиняет? Не знаю!» — пишет Языков.

Языкову, конечно, мало было прогулок в коляске. Он начал рассматривать живопись там, где мог. «Я по церквам римским хожу,— сообщает он сестре 27 февраля 1843 года,— и даже собираюсь в наступающем марте осматривать и галереи, разумеется только те,

которые доступны ногам моим. Горько было бы мне уехать из Рима, не видавши хоть сотой доли его славностей и чудес искусства!»

Языков побывал в мастерской Александра Иванова, взглянул на огромное полотно «Явление Христа народу», посмотрел этюды, рисунки... Молчаливый, сосредоточенный, небрежно одетый художник был целиком поглощен своей картиной, часто бедствовал, но не падал духом. Иванов, по понятию Языкова, был художник-философ, художник-поэт, один из богатырей русского искусства.

В Риме Языков почти ничего не написал. Но весной, когда он почувствовал себя лучше, когда не таким уж далеким показался день отъезда его в Россию, он написал одно из своих самых ясных и безмятежных стихотворений, какого трудно было ожидать от поэта, так тяжко страдавшего, уже несколько лет знавшего лишь краткие моменты облегчения. Стихотворение он так и назвал: «Весна».

Великолепный день! На мягкой мураве
Лежу,— ни облачка в небесной синеве!
Цветет зеленый луг; чистейший воздух горный
Прохладой сладостной и негой животворной
Струится в грудь мою,— и полон я весной!
И вот певец ее летает надо мной,
И звуки надо мной веселые летают!
И чувство дивное те звуки напевают
Мне на душу; даюсь невольно забытью
Волшебному, глаза невольно закрываю:
Легко мне, так легко, как будто я летаю,
Летаю и пою, летаю и пою!

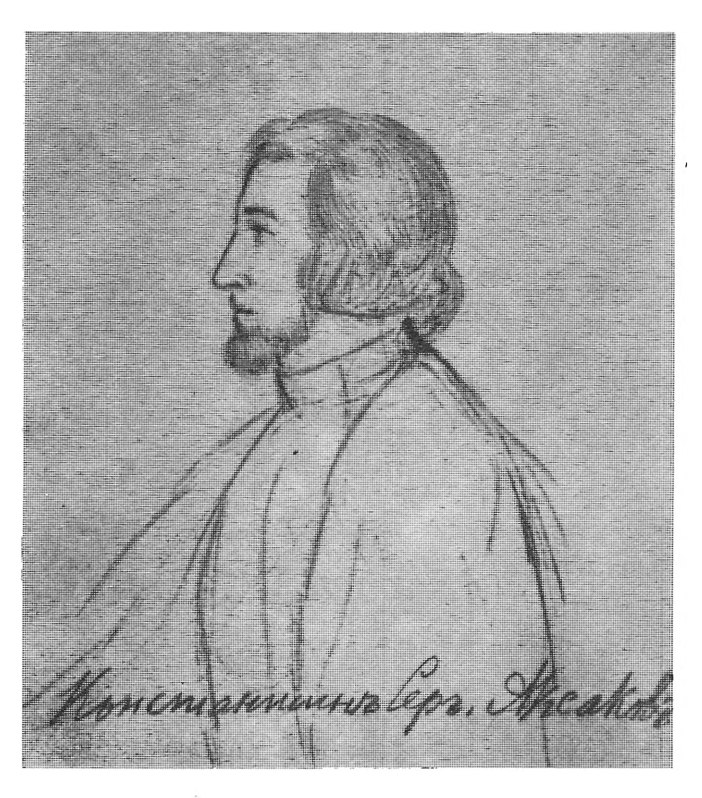
2 мая Языков и Гоголь выехали в Гаштейн. «Кое-как, с переночевками, отдыхами», двигались они через Флоренцию, Болонью, Модену, Верону, Баден, Инсбрук и Зальцбург. На дорогу ушло две недели. Пробыв несколько дней в Гаштейне, Гоголь уехал в Мюнхен. Оттуда он писал Языкову: «Перечти еще один раз «Мертвые души»... Мне нужны теперь вот какие замечания: какая глава сильнее, какая слабее другой, где, в каком месте, возрастает сила всего».

И вот уже невмоготу стала Языкову разлука с родиной. В июне вырвалась из его души последняя

«Элегия». Ему осточертели великолепные скалы, теряющиеся в облаках, грохот водопадов...

И тесно и душно мне в области гор —
В глубоких вертепах, в гранитных лощинах;
Я вырос на светлых холмах и равнинах,
Привык побродить, разгуляться мой взор;
Мне своды небес чтоб высоко, высоко
Сияли открыты — туда и сюда,
По краю небес чтоб тянулась гряда
Лесистых пригорков, синеясь далёко,
Далёко; там дышит свободнее грудь!
А горы да горы... Они так и давят
Мне душу, суровые: словно заставят
Они мне желанный на родину путь!

Языков приехал в Москву в последних числах июля. Пожалел, что не застал здесь Петра Киреевского. Были Погодин, Елагина, Каролина Павлова, Константин Аксаков, с которым Языков познакомился только теперь (он называет Аксакова в письме к братьям «пылким рыцарем Москвы и Руси»). «Языков здесь,— сообщает Погодин Максимовичу,— но так хил, что жаль смотреть». Языков поселился на Арбате, в Малом Власьевском переулке. Долгое время не выходил из дома,— длинный переезд разбил его. Доктор Иноземцев навещает его ежедневно. Начали появляться друзья. «Вчера была у меня Каролина Карловна,— пишет Языков брату 18 августа,— приезжала видеть меня — и говорила со мною в окно, сидя на бурном коне». Погодин привез старинные проповеди. «Писанные до татарского нашествия! — восхищается Языков.— Прелесть, как хороши и изумляют своею простотою». Появился Алексей Степанович Хомяков,— Языкову не совсем еще ясно, в чем соль его бурных, нескончаемых речей о путях России и Европы. «Алексей Степанович совершенно углубился в корнерытие,— очень хитро подводит всю Европу под свою славянщизну»,— замечает Языков. Елагина увидела у Языкова несколько папок старинных гравюр с фресок Микеланджело, которые он привез из Рима,— восхитилась, взяла их и повезла показывать по знакомым... Бывают у Языкова Павлов, Грановский, Герцен, Самарин...



К. С. Аксаков. Рис. В. С. Аксаковой

С октября Языков учредил у себя регулярные «вторники». «Вечер у Языкова,— записывает Погодин 20 ноября 1843 года в дневнике,— Свербеев и П. Киреевский. Толковали о бессудности и отсутствии всякой управы; в чем виновато правительство, в чем виноват народ... Говорили о «Малороссийской истории» Максимовича». В декабре 1843 года было на этих вторниках много споров о лекциях Грановского в Московском университете, который читал курс истории средних веков. «Число посещающих лекции Грановского растет сильно,— пишет Языков в Симбирск,— зала, в которой он их читает, битком набита. Вчера была последняя лекция перед праздниками... Кончив ее, Грановский сказал публике несколько слов в оправдание себя

против обвиненья, которое на него возводится... Говорят, что он пристрастен к Западу... Публика приняла его оправдание с таким восторгом, что гром рукоплесканий потряс окна аудитории, и несколько раз возобновлялся — сильнее и сильнее! Вот каково!» Как ни старался Погодин доказать Языкову, что лекции Грановского — «такая посредственность, что из рук вон: это не профессор, а немецкий студент...»,— Языков не верил.

9

«В здешних так называемых литературных обществах теперь в большом ходу разговоры о нашей народности,— пишет Языков брату Александру в Симбирск 22 января 1844 года,— о возможности восстановить прошедшее, о необходимости настоящего и будущего, более сообразных с прошедшим и существенно русским. Мысли сии живут и все более и более развиваются, принимаются и укореняются в Москве. Сам Чаадаев сказал: «Ваша партия меня ославила западным, а я русский более, нежели кто-нибудь». Вот успех!» Шумные разговоры происходят по большей части у Елагиных (по воскресеньям), Свербеевых (по пятницам), Чаадаева (по понедельникам), по средам у Ивана Киреевского и у Языкова по вторникам.

Константин Аксаков доказывал, что на Западе — «душа убывает», заменяется законодательством, совесть становится ненужной, человек превращается в механизм, что государство должно давать более простора внутренней жизни человека,— вот тогда, и еще притом, что будет свобода печати,— общество сможет найти истинный путь. Аксаков в запальчивости утверждает, что русский народ — народ безгосударственный, признавая законы, он живет своей внутренней жизнью, не помня их... Аксаков спорил горячо, до крика. Его противником был почти всегда Хомяков, речь которого была не менее шумна, но он говорил с блестящей обдуманностью, ловкостью, и все с парадоксами, шутками... Языков не мог надивиться: Аксаков и Хомяков, будучи единомышленниками, спорили

без конца, кружась возле одной и той же истины. Если при этом бывал Самарин, то он или примыкал к Аксакову, или наоборот, спорил с ним. Особенно по поводу «возрождения» древнерусской одежды — мурмолок и святославок, которые ввел в Москве в моду Аксаков... Шли споры о Гегеле, о реформах Петра I, о церкви и вере, о «предании», «старчестве», общинном образе жизни... Впечатление было такое, что все и каждый идут врозь, не соглашаясь ни с чем,— но так, в кипении и борьбе, и вырабатывалась славянофильская мысль...

«Старина», «предание» — у народа (говорил Хомяков), а мы — во всем «свеженькие», «с иголочки», без корней, а на народ глядим без почтения. У народа — сказания и песни, в которых вся история, весь многовековой путь России, путь, не прерванный и Петром... Слушая такие рассуждения, Языков качал головой: а вот Чаадаев не признает в русских песнях и сказаниях ничего «почтенного». Так вот скоро же, скоро Петр Киреевский издаст свое собрание песен,— тогда поглядим! Тут и Чаадаев ахнет! Прав Аксаков: народ сознает себя в песне как душу единую... Полностью принял Языков и мысль Аксакова о духовном — русском — первенстве Москвы, древней столицы Руси, по сравнению с «западным» Петербургом. Языков гордился тем, что еще в 1832 году в стихотворении «Ау!» кинул клич: «Да здравствует Москва!»

Самарин предупреждал товарищей: «Власть убеждена, что в Москве образуется политическая партия, решительно враждебная правительству, что клич, здесь хорошо известный: «Да здравствует Москва и да погибнет Петербург» — значит: «Да здравствует анархия и да погибнет всякая власть». Поверьте, что это так». В Петербурге подозревали, что красные и голубые мурмолки — нечто вроде карбонарских знаков, и шпионы уже принялись разведывать в Москве, к какой партии принадлежат одни и к какой другие... Не обнаружив никаких партий, власти все же раз и навсегда поставили «московских» под подозрение...

В январе 1844 года вернулся из-за границы племянник Языкова Дмитрий Александрович Валуев, двадцатитрехлетний молодой человек, очень больной,

но невероятно деятельный. Он затеял издание журнала «Библиотека для воспитания» и заставил писать для нее и профессоров университета, и московских поэтов. Он постоянно разъезжал по домам, уговаривал работать, торопил... Дом, где он жил, превратился в шумную контору,— тут работали писцы, переводчики, здесь держались корректуры, сюда являлись наборщики и переплетчики. Хомяков писал Языкову о Валуеве: «Он менее всех говорит, он почти один делает». Валуев задумал «Синбирский сборник» (именно через букву «н», по-старинному), деятельно участвовал в составлении первого «Московского». Он просиживал ночи над своими трудами по истории (он собирал источники). Будучи в Симбирске, на родине, записывал песни и передавал их Петру Киреевскому. Языков пишет брату в феврале: «Валуев... сильно разъезжает и мечется из угла в угол, приводя в движение письменность московских литераторов и ученых». Но, сверх всего, Валуев взял на себя и организацию «материальной» стороны языковских «вторников». Он же вызвался быть издателем нового сборника стихотворений Языкова и немедленно принялся за дело. Странно было видеть столько энергии в хрупком, болезненном юноше с грустными голубыми глазами. «Он завел машину неостанавливающуюся, зажег лампаду труда вековечного»,— пишет о нем Языков.

У Языкова идет переписка с Гоголем. Гоголь просит Языкова прислать «Тригорское», а лучше «весь том» сочинений,— он задумал писать статью о поэзии. «Делай со мной что угодно,— пишет ему Языков,— в твоей статье о современных русских стихотворцах — все, что ты скажешь обо мне, будет мне сладко и лестно, и праведно». Он спрашивает — пишется ли второй том «Мертвых душ». «Пишется слишком медленно и совсем не так, как бы хотел,— отвечает Гоголь.— На каждом шагу и на каждой строчке ощущается такая потребность поумнеть и притом так самый предмет и дело связано с моим собственным внутренним воспитанием, что никак не в силах я писать мимо меня самого, а должен ожидать себя. Я иду вперед — идет и сочинение. Я остановился — нейдет и сочинение».

Тем временем Москва решила отпраздновать окон-

чание курса лекций Грановского, которыми восхищались почти все. На одном из вторников у Языкова была выработана программа: поднесение подарка, обед... «Обед Грановского был очень пышен и очень весел, т. е. пьян,— пишет Языков брату.— Противные партии на нем не только что съехались, но и сошлись, обнимались и целовались... Но мне как-то не верится, чтобы Запад мог искренне примириться или помириться с Востоком! Увидим, что выйдет из этого видимого жаркого согласия, заменившего собою недавнее жаркое же разногласие».

Языков в курсе университетских дел. Правовед, профессор Петр Григорьевич Редкин, как пишет Языков,— «по своему факультету предложил студентам вопрос на разрешение: о состоянии крепостных людей в России. Теперь он получил три ответа, которыми не нахвалится, и не знает, который лучше и достойнее медали: это ведь знак добрый! Знак шага вперед и еще по какой части! Я постараюсь достать все эти диссертации, велю списать». Прочитав эти «диссертации», Языков отметил, что «самая лучшая сочинена кн. Черкасским» (это князь Владимир Александрович Черкасский, будущий славянофил и деятель реформы 1861 года). Прочел он и диссертацию Юрия Федоровича Самарина. «Да, этот юноша будет мужем совета, когда возмужает»,— пишет Языков. И он не ошибся.

В мае 1844 года навестил Языкова — по-родственному — Алексей Петрович Ермолов. «Наговорил мне много комплиментов,— пишет Языков брату.— Меня крайне поразила его эстетическая физиономия!.. Он просидел у меня два часа сряду. Он пробудил во мне горькие чувства! Можно ли русскому не проклинать того времени, когда такой человек на вопрос: «Что поделываешь, Алексей Петрович?» — отвечает: «Книги переплетаю, ваше императорское величество». Языков шлет в Симбирск, «на хранение крепкое», только что награвированный в Москве портрет Ермолова, собственноручную его записку,— это уже история... Шлет он в семейный архив письма Гоголя... Братья собирают архив, библиотеку. А Петр Михайлович, геолог, в неустанных поисках по Волге и под Москвой, собрал целый музей минералов и ока-

менелостей, а также костей доисторических животных...

Не забывает Языков и Александра Иванова, работающего в Риме. «Страшно что-то!» — восклицает он, узнав о болезни художника. Радуется, когда вести утешительные... Он пользуется всякой оказией, чтобы послать Иванову книг по искусству. Желая хоть сколько-нибудь помочь русским художникам в Риме (многие из них бедствовали), Языков шлет тысячу рублей на имя Чижова, чтобы тот от имени Языкова сделал заказы на картины, то есть дал тем самым заработок беднякам. Когда в Москве образовалось училище живописи и ваяния, то Языкова просили обратиться к Иванову с предложением взять место профессора живописи. Но Иванов «себе за правило положил,— как отвечал он Языкову,— ни о чем не думать прежде окончания моей картины». По рекомендации Иванова профессором живописи стал Завьялов. Иванов хранит самые добрые чувства по отношению к Языкову. Он пишет в Москву своему брату Сергею, архитектору: «Я бы очень желал, чтобы ты сошелся с Языковым. Это самый лучший цвет нашего отечества. Нет ни одного человека, который бы, зная сколько-нибудь Языкова, не отозвался бы о нем с похвалою... Он наш русский славный поэт. Надобно было видеть его в моей студии в Риме. Ты ему можешь поверить всего себя». Гоголю А. Иванов признается: «Более всего меня теперь утешают письма Языкова».

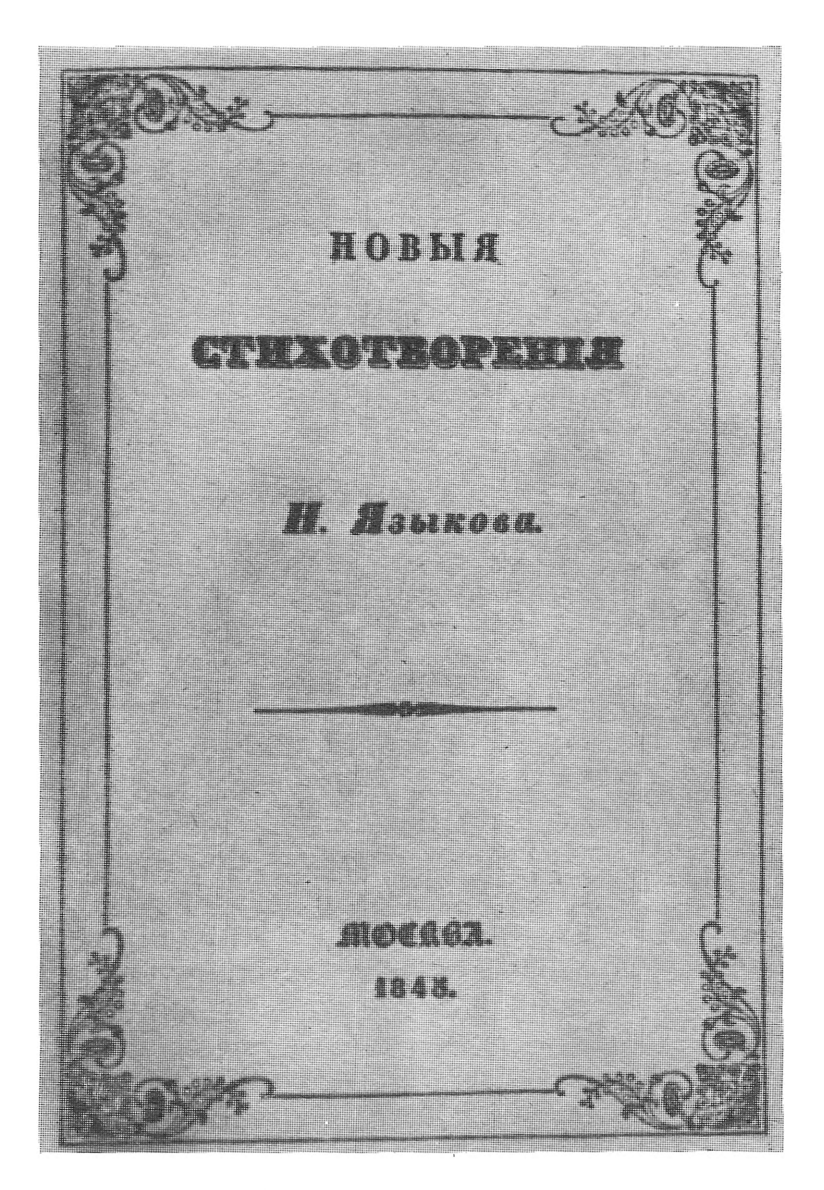
Между тем в Москве вышла книга «56 стихотворений Н. М. Языкова», составленная Валуевым из старых и новых стихотворений. Кроме того, Языков готовит сборник «Новые стихотворения» (написанные в 1834—1844 годах). Пересмотрев все написанное, Языков с удивлением отмечает: «На поверку выходит, что, несмотря на мое болезненное состояние... я написал стихов больше, нежели все мои парнасские товарищи!» Гоголь, время от времени как бы подталкивавший Языкова на «серьезное» дело («Я совершенно согласен с тобою, что в моих стихах о сю пору повторяется прежняя мысль: «пора приниматься за дело»,— а самого дела всё нет»,— пишет Языков Гоголю), наконец, как он счел, этого дела дождался. Он получил от Языкова «Землетрясенье», философское стихотворение.

«Да послужит оно тебе проспектом вперед,— пишет Гоголь в декабре 1844 года.— Какое величие, простота, и какая прелесть внушенной самим богом мысли!.. Скажу тебе также, что Жуковский, подобно мне, был поражен им и признал его решительно лучшим русским стихотворением». Затем Гоголь прочитал послание Языкова «К ненашим». «Сам бог внушил тебе прекрасные и чудные стихи «К ненашим». Душа твоя была орган... Они еще лучше самого «Землетрясенья» и сильней всего, что у нас было писано доселе на Руси»,— писал Гоголь.

В Москве по поводу этих стихов поднялась целая буря. Грановский, Чаадаев и Герцен «узнали» себя в некоторых строках... Затем появилось столь же боевое послание Языкова «Константину Аксакову». «Оба эти мои детища наделали много разных сплетней и разъединений в обществе...— пишет Языков Гоголю.— Некие мужи важные и ученые, старые и молодые, до того на меня рассердились, что дело дошло бы, дескать, до дуэли, если бы сочинитель этих стихов не был болен. Вот каково! Страсти еще волнуются и кипят». Дошло до того, что Петр Киреевский едва не вышел за Языкова на дуэль с Грановским...

Все это дело пошло вот откуда. Степан Петрович Шевырев начал читать в Московском университете лекции — «чтения» — по истории древней русской литературы. Лекции имели успех. Но, как писал Языков, «партия Чаадаева и партия Грановского, что почти одно и то же, кричат и вопят, видя его победу и одоление... Лекции Шевырева,— продолжает он,— возбуждают их злость именно не тем, что он часто обнаруживает непристойные стороны католицизма, а тем, что в этих лекциях ясно и неоспоримо видно, что наша литература началась не с Кантемира, а вместе с самой Россией, что эта литература развивалась совершенно сообразно развитию самой России до Петра. Шевырев в этом смысле просто открыл Америку».

Языков определенно указывает, что в стихотворении «К ненашим» «идет речь о здешних московских особах, которым не нравятся лекции Шевырева, и потому они и лгут и клевещут на него во всю мочь,— они, которых вся ученость ограничивается берлинскими их тетрадками и все личное достоинство их поддер-



«Новые стихотворения Н. Языкова. 1845 г.

живается в глазах так называемого большого света только их презрением ко всему отечественному, чего они вовсе не знают и знать не хотят».

В конце декабря был бал у М. В. Обресковой, родственницы Языкова,— «вся Москва» съехалась к этой авторитетной старухе для поздравлений с наступающим рождеством. Здесь кто-то рассказал, что накануне, на вечере у Павловых, Чаадаев «громогласно назвал Ермолова *шарлатаном*». Это сообщение повергло всю «московскую» партию, боготворившую Ермолова, в неописуемое негодование. «Звон пошел и разнесся по всей Москве,— пишет Языков брату.— Я пришлю тебе стихи, написанные мною к Чаадаеву. Не правда ли, что этакая его наглость есть оскорбление общенародное, личное всем и каждому?» По рукам, из уст в уста, пошло хлестко-запальчивое послание Языкова под названием «Старому плешаку», где говорилось:

Вполне чужда тебе Россия,
Твоя родимая страна!
Ее предания святые
Ты ненавидишь все сполна...

Вот тут-то и начался бесповоротный раскол между «западными» и «московскими»,— стихи Языкова вошли как клин в давно наметившуюся трещину...

Гоголь отметил, что в стихотворении «Старому плешаку» — не *дело,* а «*скорлупа дела*», и что оно совсем не в том же духе написано, что «К ненашим». «Мне кажется это несколько мелочным для поэта,— пишет Гоголь Языкову.— Поэту более следует углублять самую истину, чем препираться об истине... Не увлекайся ничем гневным».

Затем из-под пера Языкова одно за другим вышли не менее яростные и буйные послания к друзьям — Петру Киреевскому («Ты крепкий, праведный стоятель //За Русь и славу праотцов...»), к Хомякову («Очнется, встанет Русь и с бою //Свое заветное возьмет!»), к Шевыреву (это последнее — Гоголь одобрил...):

Тебе хвала, и честь, и слава!
В твоих Беседах ожила
Святая Русь — и величава
И православна, как была:

В них самобытная, родная
Заговорила старина,
Нас к новой жизни подымая
От унижения и сна...

Иван Киреевский сообщает Жуковскому, что Языков «пишет много, и стих его, кажется, стал еще блестящее и крепче».

10

В январе 1845 года вышел первый номер «Москвитянина», редактирование которого Погодин уступил Ивану Киреевскому. Погодин постепенно так запустил свой журнал, что потерял большинство подписчиков. Но были у него и другие причины, по которым он не мог заниматься журналом: он сломал ногу, долго лежал, а потом ходил на костылях. Не успел он выздороветь, как заболела его жена. В конце 1844 года она скончалась. Все жалели Погодина, оставшегося вдовцом, с детьми... Однако он приготовил для этого номера статью по истории и отзыв о лекциях Шевырева. Языков напечатал здесь два стихотворения и поэму «Сержант Сурмин». Берг, Михаил Дмитриев, А. Попов, Жуковский, Иван Киреевский были авторами этой книжки «Москвитянина».

«Каков И. В. Киреевский! — пишет Языков Гоголю.— Есть надежда, что наш журнал пойдет ходко: с 1 № число подписчиков умножилось от 400 до 700... 2-й № еще лучше, сильнее, важнее и дельнее, нежели первый. Даже сам П. В. Киреевский выступает на сцену мира сего: пишет опровержение на статью Погодина, напечатанную в № 1. Это восстание московских писателей и всей нашей братии ото сна — дело вовсе русское! У нас все так: или все притаятся, или, если один примется работать, то и другие, на него глядя, встанут и расходятся. Много может сделать русский человек, когда пошло на задор».

Но задор скоро угас. Иван Киреевский так усердно трудился для журнала, что занемог и отказался от него. Кроме того, будучи блестящим критиком и умелым редактором, он не имел деловых качеств. Поэтому постепенно запутывалась денежная сторона дела.



М. П. Погодин. Рис. Э. А. Дмитриева-Мамонова

29 мая 1845 года Языков пишет: «Москвитянин», кажется, перейдет или, лучше сказать, упадет снова в руки Погодина. Итак, из всего нашего московского напряжения вышел пшик! Впрочем, Хомяков еще не отчаивается уладить дело — купить журнал у Погодина». Но Хомяков не купил журнала, потому что Погодин не хотел его продавать. И опять славянофилы начали думать об основании какого-нибудь нового журнала. По поводу отказа Киреевского от «Москвитянина» Сергей Тимофеевич Аксаков пишет Гоголю: «Какое торжество для всех врагов наших!»

Языков решил дать средства на издание журнала в Москве. Он начал убеждать Ф. В. Чижова стать его редактором. «Был в Москве Чижов,— пишет он Гоголю.— Наш журнал, кажется, состоится... Но начало ему не прежде 1848 года. Чижову необходимо заготовить по крайней мере на год статей для журнала, своих собственных: на московских писателей и сотрудников он мало надеется — и справедливо!» Но Языков не забывал о своей болезни, ведь он мог умереть в любое мгновение. И он составил завещание, по которому на журнал отпускалось тридцать тысяч рублей.

Но славянофилы продолжали действовать. В начале 1846 года они выпустили большой и содержательный «Московский сборник», где Языков поместил стихотворение «Сампсон», посвященное Хомякову, и «Стихи на объявление памятника историографу Н. М. Карамзину», посвященные А. И. Тургеневу. Погодин, в рецензии на сборник, писал: «В Москве дышит еще поэзия... Языков, наш Языков, который один почти остался нам от славного Пушкинского хора, с своим металлическим стихом, с крепко заключенною в нем мыслью, с точным выражением, с величавой осанкой, если можно так выразиться, всякого стихотворения. Как хорош его «Сампсон»...» Гоголь пишет Языкову позднее, 21 июля: «Твой «Сампсон» прекрасен; от него дышит библейским величием».

Тысяча восемьсот сорок пятый год шел для Языкова как бы под знаком Карамзина. Симбирск готовился к открытию памятника великому русскому историку, состоявшемуся 23 августа. Уже в январе Языков начинает переговоры с Погодиным об издании «альбома в честь Карамзина». Он торопит его писать «похвальное слово Карамзину» и предлагает прочесть его при открытии. По просьбе братьев Языковых симбирский губернатор начал переписку с министром просвещения о разрешении Погодину читать речь. Разрешения не последовало, но Языковы взяли на себя все издержки поездки Погодина, и он 23 августа произнес свою речь при открытии памятника. Успех был огромный.

В октябре 1845 года были написаны «Стихи на объявление памятника историографу Н. М. Карамзину». Это — торжественный, высокий, исполненный

подлинной поэзии гимн и во славу России, и во славу ее историка, о котором поэт говорит:

Любя отечество душою просвещенной
И славу русскую любя,
Труду высокому обрек он неизменно
Все дни свои, всего себя...

Московская цензура не разрешила печатать это стихотворение, мотивируя свой отказ тем, что в соответствующих строках автор исказил образ Ивана Грозного. Языков обратился в петербургскую цензуру, и там нашли, что у Языкова Грозный точно такой же, что и в «Истории государства Российского» Карамзина... Стихотворение Языкова вышло в 1845 году в Петербурге отдельным изданием, а в начале 1846 года им был открыт «Московский сборник».

Александр Иванович Тургенев, которому посвящены эти стихи,— друг Жуковского, Пушкина, близкий семье Карамзина человек, прекрасный литератор — мастер эпистолярной прозы. Тургенев в своих поездках по Европе собирал архивные материалы, касающиеся истории России. Тургеневы — земляки Языкова и Карамзина. И в свое стихотворение Языков не мог не призвать мощного образа Волги, олицетворявшей для него и огромность, и силу, и самобытность России:

Великий подвиг свой он совершил со славой!
О! сколько дум рождает в нас,
И задушевных дум, текущий величаво
Его пленительный рассказ,
И ясный и живой, как волны голубые,
Реки, царицы русских вод,
Между холмов и гор, откуда он впервые
Увидел солнечный восход!...

Велико было горе Языкова, когда — 3 декабря 1845 года — неожиданно скончался в Москве Тургенев... В том же самом месяце — новое несчастье: Валуев поехал лечиться за границу, но слишком поздно,— в самом начале пути, еще в Новгороде, он занемог и умер. Ему было всего двадцать пять лет. 29 декабря в Москве, на Даниловском кладбище, состоялись его похороны. «Нет, не телесное сложение было причиною той жестокой болезни, которая его сразила,— гово-

рил на погребении Шевырев.— Нет, то была, как мы сказали, алчность к науке, жажда к познанию, к беспрерывной деятельности... Он не соразмерял сил своих с этой жаждою».

Стало хуже и Языкову. Он проходит курс водолечения в Москве. Но силы его уходят и уходят... Между тем он переписывается с Гоголем. В апреле 1846 года Гоголь делится с ним замыслом новой книги: «Я как рассмотрел все то, что писал разным лицам в последнее время, особенно нуждавшимся и требовавшим от меня душевной помощи, вижу, что из этого может составиться книга... Я попробую издать, прибавив кое-что вообще о литературе. Но покамест это между нами». В октябре: «Ты прочти внимательно книгу мою, которая будет содержать выбор из разных писем. Там есть кое-что направленное к тебе... Книгу печатает в Петербурге Плетнев, и выйдет она не раньше, как через месяц... В Москве знает только Шевырев». 16 декабря 1846 года Гоголь пишет Языкову (который еще не прочитал книгу, так как она выйдет в свет лишь в начале следующего года): «Жду с нетерпением твоих замечаний и толков о моей книге... Всё пиши, не скрывай ни заметок ума, ни ощущений внутренних души... А книгу прочти несколько раз от доски до доски, и после всякого прочтения — ко мне письмо, чтобы я знал твои и первые, и вторые, и третьи впечатления; это будет нужно и для тебя, и для меня!»

Языков не успел получить этого письма. 26 декабря 1846 года он скончался. Шевырев писал Гоголю о последних часах Языкова: «Память его во все время, несмотря на бред горячки, была так свежа, что он сделал даже все распоряжения — в чем его похоронить и заказал повару все кушанья того обеда, который должен быть у него на квартире после похорон его... Завтра его похороним на Даниловском кладбище, подле Валуева». В некрологе, помещенном в «Москвитянине», Погодин писал о Языкове: «Одно только чувство оживляло его в тяжкие последние его годы. Это любовь к Отечеству. Отечество, Святую Русь, любил он всем сердцем своим». Одна из замечательнейших женщин той поры — Елизавета Ивановна Попова — писала Петру Киреевскому, что «при Языкове стыдно было быть не русским; никто не дерзал при нем возла-

гать хулы на Святую Русь. Языкову, мало деятельному по болезненному своему расстройству, было дано возбуждать, умножать и ободрять деятельность других на пользу Отечества». «Как это известие поразит Гоголя и Жуковского! — писал о смерти Языкова Плетнев.— Они, после Пушкина, на нем только и отдыхали мыслию». Вяземский писал в «Санкт-Петербургских ведомостях», что в Языкове «угасла последняя звезда Пушкинского созвездия».

Но, пожалуй, всех горше пожалел о Языкове Гоголь. «Из всех моих друзей,— писал он Шевыреву,— у него больше других было тех *некоторых особенностей*, какие были и в моей природе... Наши мысли и вкусы были почти сходны... Как он был добр ко мне и как любил меня!»



(О дружеском стихотворном послании эпохи романтизма)

В лирической поэзии времени Жуковского — Пушкина бытовал удивительно емкий жанр, совершенно особенный, не существовавший в таком именно виде ни до, ни после этой эпохи, хотя жанр этот насчитывал почти два тысячелетия предыстории. Возникнув в Риме в 20 году до н. э. (время выхода первой книги «Посланий» Горация), он жил в своем классическом виде — с неизменной оглядкой на Горация — в разных странах Европы, достигнув наибольшего расцвета во Франции в XVII—XVIII веках у Буало, Пирона, Вольтера и других поэтов.

Гораций напал на счастливую мысль преобразовать в стихи письмо,— рядом с «высокими» жанрами поэтического искусства (ода, гимн, идиллия и др.) возник новый, позволивший поэту обратиться к конкретной жизни и живым людям. Характерно, что поэт в стихотворном послании стал охотнее всего говорить о литературе, о насущных вопросах литературной практики — то есть о самом близком для него деле. Так, например, пахарь стал бы говорить о земле, а кузнец о железе... Эта горацианская традиция спустя много веков была поддержана французами. У них послание в отношении содержания стало разнообразнее: разго-

вор с адресатом шел о чем угодно — о любви, политике, дружбе... Послание сразу стало соприкасаться с другими жанрами — элегией, сатирой. Оно вторгалось в жизнь, в злободневные заботы культурного общества, поднималось до высоких обобщений, принимало вид трактата об искусстве, бичевало литературных врагов, обсуждало вопросы поэтической техники и языка.

В стихотворное послание — как в письмо, как в разговор — в прихотливом порядке (или беспорядке) могло войти все что угодно — пейзаж, шутка, намек на какое-то личное обстоятельство, историческая реминисценция, портрет, характеристика, эпиграмма, рассуждение о прочитанном. Такая композиция (или отсутствие таковой) характерна именно для послания. Таким образом, оно отражало эпоху во всех ее тонких связях, давало психологический и бытовой портрет интеллигента своего времени, работая рядом с другими крупными поэтическими жанрами — элегией, поэмой и сатирой.

Послания французских поэтов, особенно Вольтера, достигли большой виртуозности в отношении содержания и языка, но, как отмечено выше, в них не была преодолена ставшая уже несколько косной традиция Горация — Буало, диктовавшая не только темы для «беседы» (например, литературные вопросы в том порядке, как они идут в «Послании к Писонам» Горация и следом за ним в «Поэтическом искусстве» Буало), но и форму стиха,— классицизм предоставил посланию почти исключительно александрийский стих, то есть французский шестистопный ямб. И вот этот ставший уже увядать поэтический жанр вдруг со свежими силами воспрянул в России.

Жанр послания времени Жуковского — Пушкина имеет и свою — русскую, наряду с европейской — предысторию. Тредьяковский, один из наших первых стиховедов, писал о нем в начале XVIII века. Он делил «эпистолы», как называет он послания, на разные роды — «советный», «поздравительный», «сожалительный», «сатирический», «панегирический». Особо отмечается род «дружеской» эпистолы, то есть именно дружеского послания в стихах, для которого, однако, поэт делает строгие ограничения, а именно, чтоб с «утешным» в него не попало ничего «дерзновенного

и слуха недостойного». Тредьяковский же написал и первое русское послание («Думаю, что эпистол российским стихом прежде меня... никто еще не писывал»,— говорит он в 1735 году). Это была «Эпистола от российския поэзии к Аполлину» (Аполлин здесь — Аполлон). Она полна отзвуков древней классической литературы и мифологии, мелькают в ней имена европейских стихотворцев. Словом, это было неуклюжее и перегруженное судно...

В течение всего XVIII века эпистола была привычным жанром для русских поэтов,— их писали Ломоносов, Сумароков, Елагин, Ржевский, Николев, Херасков, Капнист, Державин, Муравьев. Иногда это послания общего характера (как у Сумарокова — «Хотящим быти писателями»), но уже появляется послание к определенному лицу, и даже не всегда к «Меценату», как по традиции называли вельмож, покровительствовавших искусствам, или императору — по горацианской традиции, начавшейся посланием к императору Августу,— а к лицу частному. Таково, например, послание Державина «К Н. А. Львову» — к другу-поэту, где идет простой разговор («Сокрыта жизнь твоя в деревне...»), или, что еще характернее,— послания Михаила Муравьева, Дмитриева и Карамзина. Три последних поэта, творчество которых уже перешагнуло рубеж XVIII века, начали угадывать те черты дружеского послания, которые ярко развернутся в 1810-х годах у Жуковского, Батюшкова и молодого Пушкина. Муравьев, Дмитриев и Карамзин подготовили этот взлет жанра, подлинное его возрождение.

В 1770-х годах Михаил Муравьев, отец братьев-декабристов Муравьевых, переходит от александрийского стиха и классических схем в содержании к разностопному ямбу и не обусловленному правилами разговору с адресатом. Если послание к И. П. Тургеневу 1774 года еще традиционно по форме и содержанию, то послание к И. Ф. Богдановичу, созданное в 1782 году, уже напоминает послания Батюшкова и Жуковского по своей прихотливости и непринужденности. Кстати, тут была и прямая связь, то есть бытовая: Батюшков был родственником Муравьева и в молодости жил у него,— Муравьев читал ему свои стихи (бóльшая часть их в то время не была опубли-



Н. М. Карамзин. Литография Крайя

кована), они беседовали о литературе. Хорошо знал Муравьева и Жуковский. Как и Карамзина и Дмитриева, молодые поэты считали Муравьева своим учителем. Центром литературной жизни первых лет XIX века была Москва. Кроме Муравьева тут жили Дмитриев и Карамзин — оба прославленные и почитаемые молодежью поэты. Вяземский, Батюшков, Жуковский, Денис Давыдов, Василий Пушкин, Шаликов, Мерзляков — все они в начале своего литературного пути группировались вокруг них, многому от них учились.

Круг московских литераторов был узок — они все хорошо знали друг друга. Это была благодарная



В. Л. Пушкин. Гравюра С. Галактионова

почва для расцвета дружеского послания,— всякий намек на какую-нибудь бытовую или литературную частность понимался всеми,— всех волновали одни и те же вопросы. Идиллии, конечно, не было. Карамзинисты нападали не только на «староверов» (классицистов, архаистов), но и на самого Карамзина — главного представителя литературного «прогресса». Так, например, рано умерший замечательный поэт Андрей Тургенев, будучи самым пламенным другом Карамзина, считал необходимым критиковать его за то, что он пишет «мелочи», а не серьезные, крупные вещи (Тургенев не дожил до того времени, когда Карамзин во всю силу развернул работу над «Историей государства Российского»). А Батюшков высмеял в «Видении на берегах Леты» (1809) стихотворца-карамзиниста Шаликова, назвав его за преувеличенную сентиментальность «пастушком», «вздыхателем» и «утопив» его в Лете...

Главная забота дружеского кружка стихотворцев, объединившегося вокруг Дмитриева и Карамзина,— обновление русского литературного языка, введение и разработка новых жанров — словом, движение вперед. Слишком пристальное внимание к «отжившему» (по их понятиям) со стороны архаистов кружка А. С. Шишкова казалось им опасным для литературы, поэтому они начали борьбу со «староверами». Шишков резко критиковал Карамзина за галлицизмы, за «порчу» языка, напоминал о богатствах языка старославянского. Силы были неравны. Шишков был слабый поэт, посредственный литератор и свои теоретические положения не умел подкрепить практикой. Многие из членов его литературного кружка «Беседа любителей русского слова» также были малодаровитыми стихотворцами и прозаиками («Беседа» — петербургский кружок, в нем находились также Державин и Крылов, но карамзинисты относились к ним с безусловным уважением и не сливали с общей массой беседчиков).

Русское стихотворное послание времени Жуковского — Пушкина начинается стихотворением Василия Пушкина «К В. А. Жуковскому», в котором и начата битва «новаторов» с «архаистами» (1810). Пушкин бьет шишковистов-классицистов их же оружием: посла-

ние написано александрийским стихом, автор ссылается в нем на авторитеты Горация и Буало, но говорит, что «они против врагов мне твердый будут щит». Он считает, что шишковисты произвели «в словесности раскол», нарушили закономерный процесс учения у западных литератур. «Отечество люблю, язык я русский знаю»,— пишет Пушкин, но отказывается писать слогом, «каким Боян в свой век героев воспевал». Он без сомнения перегнул палку, так как Шишков вовсе не призывал к таким нелепостям,— он ратовал за употребление только неотживших форм старого языка. Но полемика есть полемика...

Спор перекинулся на страницы журналов. Вскоре — в 1815 году — возникло литературное общество «Арзамас», всей своей деятельностью направленное против архаистов. Но поэтическая практика часто расходилась с декларациями: В. Пушкин, Вяземский, Батюшков, Жуковский отдали обильную дань классицизму, и не до борьбы с Шишковым, а в процессе ее. Позднее, в 1830-х годах, эпоха в лице А. С. Пушкина призна́ет правоту Шишкова в некоторых вопросах. В лирике Пушкина последних лет, в эпосе Жуковского (особенно) с неожиданной свежестью воскресли старославянизмы. Какой чудесный, поэтически-волшебный колорит придают они — вместе с прихотливым гекзаметром-паузником — написанной в 1831 — 1836 годах «Ундине»!... И все же борьба была необходима: она будила мысль, творческие силы.

В 1814 году в эту борьбу включился Александр Пушкин,— он еще учится в Лицее, но уже скоро — в следующем году — познакомится с Вяземским, Батюшковым и Жуковским. В послании к Кюхельбекеру («К другу стихотворцу») он осуждает под условными, но всем понятными именами архаистов Шихматова, Шишкова и Боброва:

Творенья громкие Рифматова, Графова
С тяжелым Бибрусом гниют у Глазунова;
Никто не вспомнит их, не станет вздор читать,
И Фебова на них проклятия печать.

В послании к Жуковскому (1816) Пушкин как истый арзамасец громит стан архаистов:

Там все враги наук, все глухи — лишь не немы,
Те слогом Никона печатают поэмы,
Одни славянских од громады громоздят,
Другие в бешеных трагедиях хрипят...

Пушкин сразу принял позицию крайней нетерпимости по отношению к архаистам. Через несколько лет эта позиция начнет меняться...

В лирике Пушкина дружеское послание займет важное место,— он обращается к старшим товарищам (Вяземскому, Давыдову, Батюшкову, Жуковскому), к сверстникам (Кюхельбекеру, Дельвигу, Баратынскому, Языкову). Именно у Пушкина все особенности жанра выявятся с окончательной полнотой. Пушкинские послания отличаются особенной естественностью речи, они всегда абсолютно искренни по чувству, а все в совокупности заключают в себе образ автора и картину эпохи.

Пушкин поставил в центр крупных поэтических форм того времени поэму («Кавказский пленник»), а среди малых форм — элегию и дружеское послание. Как много оно позволяло высказать! Нельзя не отметить, что по типу послание сродни лирическим отступлениям в «Евгении Онегине», с их свободным течением мысли и неожиданными сцеплениями деталей. Самое важное, самое сокровенное высказывает Пушкин в послании, как, например, в стихотворении «К Языкову», написанном в Михайловском в 1824 году:

...Но злобно мной играет счастье:
Давно без крова я ношусь,
Куда подует самовластье;
Уснув, не знаю, где проснусь.
Всегда гоним, теперь в изгнанье
Влачу закованные дни...

Пушкин дорожит вниманием и похвалой друга-поэта. Так, он получает от слепого поэта Козлова только что изданную поэму «Чернец» (1825) и письмо. То и другое вдохновило Пушкина на стихотворный ответ, в котором он говорит:

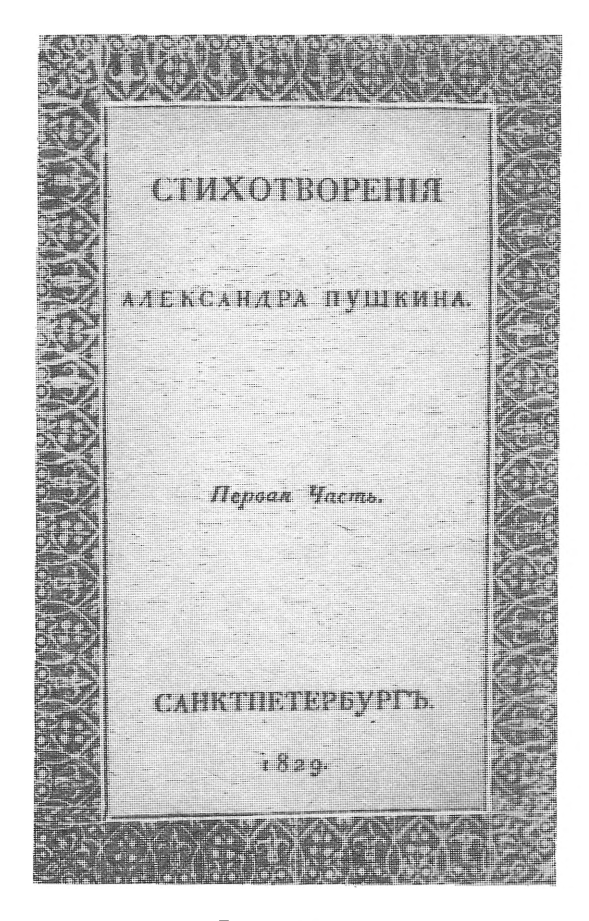
...А я, коль стих единый мой
Тебе мгновенье даст отрады,
Я не хочу другой награды:
Недаром темною стезей
Я проходил пустыню мира,

О нет, недаром жизнь и лира
Мне были вверены судьбой!

Пушкин умел, как, пожалуй, никто в то время, понять суть, значение работы собрата-стихотворца. Долгие годы переводивший «Илиаду» Гомера поэт Гнедич не так уж много слышал серьезных отзывов о своем труде. И даже наоборот — встречал недоверие, насмешки. Сегодня мы высоко оцениваем и собственные стихи Гнедича, и его перевод поэмы Гомера. Этот перевод с течением времени не потерял своего значения, остался не только классическим, но живым. Пушкин, и только он, понял это,— он как бы заглянул в будущее, представил себе перевод «Илиады» в перспективе времени. И вот с какими словами обратился он в 1832 году к Гнедичу:

С Гомером долго ты беседовал один,
Тебя мы долго ожидали,
И светел ты сошел с таинственных вершин
И вынес нам свои скрижали.
И что ж? ты нас обрел в пустыне под шатром,
В безумстве суетного пира,
Поющих буйну песнь и скачущих кругом
От нас созданного кумира.
Смутились мы, твоих чуждаяся лучей.
В порыве гнева и печали
Ты проклял ли, пророк, бессмысленных детей,
Разбил ли ты свои скрижали?
О, ты не проклял нас...

За что же должен был бы проклясть пророк «бессмысленных детей»? О каком кумире идет речь? Дело в том, что пока шла долгая полемика карамзинистов и шишковистов о языке, Гнедич, не входивший ни в одну из этих партий (за что на него сердились и те и другие), осуществлял в своем переводе «Илиады» громадную работу по созданию особенного языка. Он, как и Шишков, пришел к мысли, что наши древние языковые богатства далеко еще не исчерпаны и что они необходимы литератору для работы. «Кумир» же, то есть французский язык, хотя и сослужил русской литературе свою полезную службу, не мог дать так много, как родное, но полузабытое достояние. Это было не только патриотическое, но и единственно


СТИХОТВОРЕНИЯ

АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.

Первая Часть.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1829.

Титульный лист
издания стихотворений А. С. Пушкина

плодотворное отношение к языку. И Пушкин пришел к нему в последние годы жизни.

Стихотворные послания к Пушкину составляют целую поэтическую летопись. Она очень своеобразна: Пушкин в разные годы, глазами разных людей — глазами поэтов его времени, видевших, слышавших его. «Пушкин! Он и в лесах не укроется; //Лира выдаст его громким пением»,—еще в Лицее восклицает Дельвиг в послании к Пушкину. Федор Глинка, прочитав начало

«Руслана и Людмилы» (вся поэма еще не была написана), так обратился к автору:

...Судьбы и времени седого
Не бойся, молодой певец!
Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен гений!..

Кюхельбекер, Плетнев, Языков и другие поэты восторженно приветствуют в своих посланиях «божественного» певца. Веневитинов признается в послании к Пушкину, что при чтении его стихов у него «душа рвалась и трепетала». Для всех авторов дружеских посланий к Пушкину он — подлинный гений, великий поэт. Во многих посланиях отмечается и его огромное значение для России: «Ты русских дум на все лады орга́н! //Ты колокол во славу россиян» (С. П. Шевырев); «Постигнувший таинство русского духа и мира, //Пой нам по-своему, русский Боян!» (Н. Гнедич). В этой связи невольно вспоминается речь Достоевского на Пушкинских торжествах 1880 года в Москве, где эта мысль прозвучала с наибольшей отчетливостью.

С первых своих шагов дружеское послание эпохи Жуковского — Пушкина стремилось к значительности, объемности содержания. Конечно, в большом количестве возникали и тогда и потом «мелочи» — то есть стихотворные послания типа записок, приглашений, экспромтов. Однако вершины отчетливо видны среди этих мелочей, причем надо отметить, что мелочи эти далеко не лишни — они как бы поддерживают со всех сторон своих крупных собратьев...

Первая такая вершина — «Мои пенаты» Батюшкова (1811 или 1812), обращенные к Жуковскому и Вяземскому. Они написаны трехстопным ямбом,— после Батюшкова им пользовались в своих посланиях Жуковский, Вяземский и Пушкин. Этот необыкновенно живой размер требует особенной точности слова и высокого мастерства, так как в столь коротких строках трудно добиться непринужденности речи. Батюшков этого добился вполне. Послание создает иллюзию непосредственного — неподготовленного — монолога.



К. Н. Батюшков. Портрет работы И. Е. Репина с ориг. О. А. Кипренского

Пушкин, читая «Опыты в стихах и прозе» Батюшкова, делал на полях замечания, большей частью — положительного характера. И это не удивительно, ведь Пушкин во многом ученик Батюшкова (равно как и Жуковского) в области лирической поэзии. Есть там суждения и критические, которые, без сомнения, нужно воспринимать как цеховые, а не просто читательские. Так, Пушкин пишет о «Моих пенатах»: «Главный порок в сем прелестном послании — есть слишком явное смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни... *Норы и келии*, где лары расставлены, слишком переносят нас в греческую хижину, где с неудовольствием находим стол с изорванным сукном и перед камином суворовского солдата с двуструнной балалайкой». Пушкин не заметил, что его упрек — пережиток *классицистского* пуризма, ведь послание *романтической* эпохи тем и характерно, что смешивает разные ряды понятий. «Мои пенаты» не стали бы лучше, если бы строго следовали правилам, если б Батюшков не смешал столь дерзко древний и современный ряды деталей. Уже сама эта неправильность — как в устной беседе — придает посланию особенную прелесть. В конечном счете Пушкин и сказал: «Прелестное послание».

В этом послании Батюшков очерчивает облик романтического поэта — независимого, честного и доброго, который не просто удовлетворяется скромным бытием, но стремится к нему, который счастлив своими друзьями, презирает «надутых» князей (а с «ненадутыми» дружит, как, например, тот же Батюшков с *князем* Вяземским...), привечает «калеку и слепого», ищет смысла жизни в любви, читает хорошие книги, спокойно принимает удары судьбы и не страшится самой смерти, собираясь встретить ее с эпикурейским весельем,— ведь его душа соединится с небесной гармонией...

По объему это послание почти поэма, в нем более трехсот строк. Но в нем столько живости, блеска и «воздуха», что оно не кажется длинным. А будь в нем только древний, мифологический ряд деталей, оно могло бы показаться менее жизненным, оторвалось бы от современности, а потому и не повлияло бы так сильно — и именно в психологическом смысле — на друзей-по-

этов. Жуковский и Вяземский отвечали Батюшкову посланиями в том же ключе,— они поддержали представления Батюшкова об истинном поэте и писали свои ответы батюшковским трехстопным ямбом. В цикле посланий Батюшкова — Жуковского — Вяземского, написанных трехстопным ямбом в 1811—1812 годах, отразились бурные споры их во время встречи в Москве. «Моим пенатам» подражал в 1815 году Пушкин в послании «Городок».

Среди вершинных посланий эпохи особенное место занимает стихотворение Ивана Козлова «К другу В⟨асилию⟩ А⟨ндреевичу⟩ Ж⟨уковскому⟩ по возвращении его из путешествия» (1822). К тому времени, когда Жуковский уехал в свое первое путешествие по Европе (1821), Козлов, уже несколько лет прикованный к креслу параличом ног, почти ослеп. Вскоре зрение покинуло его совсем. Его послание к другу (а Жуковский был его задушевнейшим товарищем), написанное излюбленным в поэзии того времени четырехстопным ямбом, отразило целую судьбу,— всю страшную трагедию человека, а вместе с тем и его необыкновенную душевную силу,— он в ответ на удары судьбы сумел не только сохранить, но и развить свои творческие силы. Послание писалось долго,— оно отразило целый период жизни автора. Именно в нем проявился — впервые так полно — поэтический дар замечательного стихотворца, создавшего позднее первую русскую *психологическую* поэму «Чернец» и такие лирические шедевры, как «Венецианская ночь» и «Вечерний звон».

«К другу В. А. Ж.» — так же, как и «Мои пенаты», приближается к поэме по объему, но здесь, пожалуй, можно отметить и другое: это, по сути, уже поэма, *поэма-послание*, так как в стихотворении — сложное содержание. Здесь в бытовых и психологических подробностях полно обрисована судьба героя, и, притом, роковое событие — болезнь — играет тут роль сюжета, вокруг которого все завязывается: люди, окружающие героя, его мысли, обращения к другу, воспоминания о молодости, попытки сохранить в беде полноту жизни. Есть там и пейзажи — Москва, Италия, Альпы, петербургские острова. Послание велико, но оно так накалено страстями, так потрясает откровенностью, живой

правдой, что — как и послание Батюшкова — длинным не кажется. Кроме того — как и послание Батюшкова (или еще больше) — оно было живым в своей современности и осталось таковым сейчас. Живое чувство, со всей искренностью переданное поэтом, не может обветшать. Об этом стихотворении Козлова Пушкин сказал, что оно останется «вечным образцом мучительной поэзии». Таким образом, Батюшков и Козлов создали разновидность жанра — монументальное послание.

Вершины жанра посланий эпохи романтизма — все разные, непохожие одна на другую. Каждая заключает в себе нечто единственное, неповторимое. Им нельзя подражать, так как они исчерпывают сами себя. К этому ряду примыкает большое стихотворение Пушкина «19 октября» (1825), обращенное поэтом к лицейским его товарищам. Романтический культ дружбы, союза стремящихся к добру, творчески одаренных людей, нашел здесь свое высшее выражение. Девятнадцать восьмистрочных строф — объем не маленький, но стихотворение производит впечатление компактного, выверенного, немногословного произведения. В нем есть формулы, которые почти как пословицы живут сами по себе, независимо от стихотворения (так они на слуху): «Роняет лес багряный свой убор...»; «Друзья мои, прекрасен наш союз!»; «Служенье муз не терпит суеты; //Прекрасное должно быть величаво»; «Поговорим о бурных днях Кавказа, о Шиллере, о славе, о любви...». Воспоминания автора окрашены грустью: он в изгнании, друзья разлетелись кто куда, иных уже нет на свете. Пущин, Горчаков, Дельвиг, Кюхельбекер, Матюшкин и другие — это все уже не юноши, каждый из них уже начал борьбу с судьбой... И все равно — есть дружеское единство, есть та сила, которая не дает душе увянуть...

Есть среди дружеских посланий начала XIX века и совсем особенные явления. Например — не только замкнут в себе и неповторим мир стихотворных обращений русских поэтов к Денису Давыдову, но и являет собой стилевое единство: все они писаны гусарским «распашным» слогом посланий Давыдова к Бурцову, лихому наезднику,— все обращены (за немногими исключениями) не к реальному Давыдову, а к «бойцу



Н. М. Языков. Литография Д. Корнелиуса

чернокудрявому» (по словам Языкова), к Бурцову в лице Давыдова. Тут уже получилось что-то вроде коллективного творчества: Жуковский, Батюшков, Кюхельбекер, Глинка, Пушкин, Вяземский, Баратынский, Языков и другие поэты принимали участие в доработке давыдовского литературного героя, писали свои

послания так, как бы их писал сам Давыдов. Это не подражания, скорее — соавторство. Таким образом, к тому стихотворному роману о гусаре (так можно охарактеризовать все поэтическое творчество Давыдова), который восхитил своих современников оригинальностью, плотно примкнул цикл дружеских посланий разных поэтов и даже нескольких поэтесс. Подобному явлению также подражать невозможно,— оно исчерпано само в себе.

В цикле посланий к Давыдову есть и своя вершина,— это послание Языкова к поэту-гусару, 1835 года. Оно имеет удивительные качества. Говоря условно, это блестящее и очень энергичное по ритму, по речевому напору стихотворение — краткая и полная характеристика Давыдова как человека и как поэта. То есть это своего рода монография. Причем она дает представление о поэте настолько полное, что к этому — в принципе — мало чего могло прибавить литературоведение последующих времен. Чего стоит одна характеристика стиха Давыдова:

Не умрет твой стих могучий,
Достопамятно-живой,
Упоительный, кипучий,
И воинственно-летучий,
И разгульно-удалой.

Рассматривая мир дружеских посланий времени Жуковского — Пушкина, невольно отмечаешь, что и весь он стремится к обособленности. Этот мир как бы достроился, принял свою форму и заранее сделал бессмысленными всякие пристройки. Традиция жанра оборвалась вместе с эпохой, как сама эпоха кончилась с гибелью Пушкина. Попытки возродить этот жанр впоследствии — на протяжении всего XIX и начала XX века — не дали хороших результатов. Причины такой неудачи обусловлены были не только тем, что мир посланий романтической эпохи «достроился»,— возможно ведь возникновение и другого — подобного — мира. Жанр не смог врасти в новый литературный и общественный быт.

Тысяча восемьсот двадцать пятый год — центр стихии дружеских посланий. Это год создания стихотворения Пушкина «19 октября». После разгрома де-

кабрьского восстания на Сенатской площади в Петербурге жанр начал иссякать, завершаться. Тюрьма, ссылка, запрещение писать письма, печатать свои произведения, ранняя гибель некоторых поэтов нарушили многие дружеские связи литераторов. Но перед самым восстанием, кроме стихотворения Пушкина, возникло другое замечательное и глубокое по содержанию дружеское послание — «Стансы» Рылеева, обращенные к А. А. Бестужеву-Марлинскому. Они были напечатаны в альманахе «Полярная звезда» на 1825 год.

Это стихотворение стоит на границе двух жанров — элегии и дружеского послания, и равно принадлежит обоим жанрам. Вне биографии Рылеева оно прочитывается только по поверхности. Н. И. Греч и прочел его — еще при жизни поэта — по видимой плоскости, и назвал традиционной «унылой» элегией, трактующей о «погибшей молодости». Однако то, что было неясно критику, было понятно близкому окружению Рылеева, декабристам. За традиционными романтическими оборотами речи этого стихотворения возникает жаждущая героического дела душа, не удовлетворенная ни медленным течением событий общественной жизни, ни полустихийным бытием тайных революционных обществ. Декабристы запомнили Рылеева как человека необыкновенного, столь высоких человеческих и гражданских достоинств, которых мало кто умел достичь. Имя Рылеева осталось для декабристов священным. Андрей Розен отмечал, что Рылеев всегда был «готов принять все муки адские, лишь бы быть полезным своей стране родной».

Кажется — мало ли было среди декабристов да и вообще в тогдашнем русском обществе патриотов? Многие, включая и некоторых высших сановников (например — Н. С. Мордвинова), желали для России разных преобразований и улучшений. И не он один был готов пожертвовать собой ради благоденствия Отечества. И все же Рылеев имел в себе эти качества в идеальной полноте. Именно поэтому даже в товарищах по тайному обществу его многое не удовлетворяло. Отсюда у него чувство одиночества «среди своих», тем

более — среди людей вообще. Отсюда постоянные поиски людей и доверчивость,— иногда опрометчивая. Отсюда — жестокие разочарования в товарищах, даже таких квазиреволюционных, как Якубович или Каховский. Каждая строка «Стансов» продиктована глубоким душевным опытом Рылеева, всей его жизнью:

Не сбылись, мой друг, пророчества
Пылкой юности моей:
Горький жребий одиночества
Мне сужден в кругу людей.

Слишком рано мрак таинственный
Опыт грозный разогнал,
Слишком рано, друг единственный,
Я сердца людей узнал...

Рылеев при печатании «Стансов» в альманахе опустил одну строфу,— а она-то как раз многое проясняет:

Все они с душой бесчувственной
Лишь для выгоды своей
Сохраняют жар искусственный
К благу общему людей.

Это стихотворение показывает, как сложен и мучителен был процесс накопления сил в декабристском — Северном — обществе. А ведь именно Рылеев в течение 1824—1825 годов — своими усилиями — разыскал и принял в общество несколько десятков человек, самых деятельных, которые и вышли 14 декабря на Сенатскую площадь.

Стихотворное послание в эпоху Жуковского — Пушкина занимало не меньшее место в русской поэзии, чем элегия или поэма, то есть оно было одним из основных поэтических жанров. Дружеские послания поэтов друг к другу, в лучших своих образцах собранные вместе, позволяют взглянуть на литературную жизнь эпохи с неожиданной и очень удобной точки зрения: как много открывается читателю деталей, оттенков, нюансов, но, конечно, прежде всего — крупного, значительного! Авторы посланий обмениваются мыслями, спорят, шутят, литературные вопросы обсуждаются со страстью, враги клеймятся беспощадно!

Все оттенки чувства возникают в посланиях — от гнева и презрения до меланхолии и глубокой тоски... Дружеские послания эпохи романтизма — мир цельный, особенный, законченный. Это один из самых светлых моментов золотого века русской поэзии.



(Евдокия Петровна Ростопчина. 1811—1858)

1

Болезнь подступала с роковой беспощадностью. Был сентябрь 1858 года. Вороновский парк тревожно шумел по ночам. Через неделю — переезд в Москву, последний... Ростопчина почти не встает с дивана, рядом с которым на низком столике — ворох бумаг, чернильница, перья и букет осенних цветов. Она готовит для Смирдина третий и четвертый тома собрания своих стихотворений. Перечитывает, поправляет, зачеркивает... Грустно задумывается... Новых стихов больше не будет, она это чувствует. Но она очень тверда духом и спокойно думает о смерти, хотя ей не так уж много лет — всего сорок семь... Она вспоминает. Сколько важных в своей жизни эпох, сколько близких, дорогих людей она пережила!

Вот так же, как тут, в Воронове, шелестел ночью сад родного дома в Москве, у Чистых прудов, где она росла без матери, которая рано умерла, и почти без отца, бывшего в постоянных разъездах. Дедушка и бабушка Пашковы, у которых она жила, нанимали для девочки гувернанток, как правило швейцарок и француженок, но всегда попадали впросак, так как эти «наставницы» оказывались почти безграмотными. Сре-

ди них попалась только одна дельная, это была русская девица, окончившая Смольный институт, Наталья Гавриловна Боголюбова. Но через два года она рассталась со своей подопечной, так как вышла замуж. Как и у всех дворянских девочек, учение у маленькой Додó (Евдокии) Сушковой (это фамилия Ростопчиной до замужества) было несложным: немного истории, чуть-чуть географии и арифметики, русская грамматика, французский и немецкий языки, игра на фортепиано и танцы. Но девочка оказалась на редкость любознательной,— едва научившись читать, она не пропускала в доме ни одной книги — тайно или явно прочитывала ее. Кроме французского и немецкого она самостоятельно изучила английский и итальянский языки и уже в отроческие годы увлеклась поэзией. Одиннадцати — двенадцати лет она начала сочинять стихи, тщательно скрывая это от старших. Как глубоко она чувствовала в те детские годы, говорит стихотворение, написанное много лет спустя:

Бывало, под вечер, в тенистый сад
Бежит дитя, простором освежиться,
Промеж цветов улечься, притаиться
И жадной грудью пить их аромат.
Так страстно божий мир оно любило,
Так сердце билось в нем! Так взор его
Ловил, искал... не зная сам чего,
Так много в нем уж было жизни, силы,
И пылкости!.. О бедное дитя!
Оно вполне уж жило не шутя!

Вечерний звон плыл над Москвой. Все сорок сороков вступали в гулкую беседу, пронизывая воздух неповторимой музыкой. Это был голос великого и древнего города. Этот-то голос и пробудил в душе девочки поэтические силы:

И чудный гул, и многовещий звон
Ребенка слух и душу поражали,
Как будто к жизни дальней призывали,
К борьбе его: вперед стремился он!
Грядущее с насмешкой и угрозой
Страшилищем вставало перед ним,
И зеркалом загадочным своим
Сулило скорбь, страданье, горе, слезы...
...Знакомый звон, любимый звон,
Москвы наследие святое,



Е. П. Ростопчина

Ты все былое, все родное
Напомнил мне!.. Ты сопряжен
Навек в моем воспоминаньи
С годами детства моего,
С рожденьем пламенных мечтаний
В уме моем. Ты для него
Был первый вестник вдохновенья;

Ты в томный трепет, в упоенье
Меня вседневно приводил;
Ты поэтическое чувство
В ребенке чутком пробудил;
Ты страсть к гармонии, к искусству
Мне в душу пылкую вселил!..

Тайну соблюсти было трудно. Скоро она стала получать выговоры от старших, что занимается не женским делом — пишет стишки... Однако ее иногда выставляли перед гостями как некое забавное чудо, заставляя декламировать свои сочинения. Случалось так и в чужих людях. Так, некто Дурново записал в своем дневнике 26 ноября 1825 года: «Вечер у графини Лаваль. Маленькая м-ль Сушкова читала пьесу в стихах собственного сочинения. Я не жалею, что должен был слушать ее». Она увлеклась стихами Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Козлова, выучивала наизусть целые трагедии Расина, элегии Мильвуа. С особенной силой поразил ее Андре Шенье,— своей поэзией и всем своим трагическим обликом:

И возгорелося мое воображенье,
И в память свежую он врезался навек,
И для мечты моей он был не человек,
А идеал, герой, предмет благоговенья!

Лет шестнадцати она сочинила «Оду на Шарлотту Корде». В 18—19 лет — несколько стихотворений, которые действительно приходилось прятать всерьез,— они были посвящены — и с горячим сочувствием! — декабристам. Она давала их читать своим друзьям — студенту Николаю Огареву и ученику Благородного пансиона Михаилу Лермонтову.

Много лет спустя Огарев вспоминал:

Я помню... (годы миновали!)...
Вы были чудно хороши;
Черты лица у вас дышали
Всей юной прелестью души.
В те дни, когда неугомонно
Искало сердце жарких слов,
Вы мне вручили благосклонно
Тетрадь заветную стихов.
Не помню — слог стихотворений
Хорош ли, нехорош ли был,

Но их свободы гордый гений
Своим наитьем освятил.
С порывом страстного участья
Вы пели вольность, и слезой
Почтили жертвы самовластья,
Их прах казненный, но живой.

В 1829 году на балу у московского генерал-губернатора будущая поэтесса (это был чуть ли не первый в ее жизни бал) познакомилась с Пушкиным. Он провел с нею большую часть вечера. Впоследствии Евдокия Петровна писала:

Он с нежным приветом ко мне обращался,
Он дружбой без лести меня ободрял,
Он дум моих тайну разведать желал...
Ему рассказала молва городская,
Что, душу небесною пищей питая,
Поэзии чары постигла и я...

Через свою кузину Екатерину Сушкову она познакомилась с Лермонтовым и часто виделась с ним в Москве и в Середникове, летом, где они вместе читали стихи Байрона, а также дневники и письма его, изданные в Лондоне Томасом Муром (эта книга в России была запрещена цензурой). Ростопчиной посвящено стихотворение Лермонтова «Додо» («Умеешь ты сердца тревожить...»), написанное в 1831 году. Здесь есть такие строки:

Как в *Талисмане* стих небрежный,
Как над пучиною мятежной
Свободный парус челнока,
Ты беззаботна и легка.

«Талисман» — это первое появившееся в печати стихотворение Ростопчиной. Вяземский, посещавший дом ее родных, случайно увидел ее тетрадь, без ее ведома переписал эти стихи и отправил в Петербург Дельвигу, который и поместил их в своем альманахе «Северные цветы» на 1831 год. Они были подписаны: «Д.........а» (т. е. Додо Сушкова).

Через два года Додо Сушкова вышла замуж за графа Андрея Федоровича Ростопчина, сына извест-



Бал в Москве 1820-х годов. Худ. Д. Кардовский. Масло

ного московского градоначальника в 1812 году, и стала графиней Евдокией Ростопчиной. Сразу после женитьбы молодые уехали в деревню, где прожили до осени 1836 года. За эти годы несколько стихотворений Ростопчиной появилось в московской печати. Но большинство ее сочинений ходило в рукописи и имело успех. Это отметил уже в 1834 году Иван Киреевский в статье «О русских писательницах»: «Без сомнения, вы слыхали об одном из самых блестящих украшений нашего общества, о поэте, которой имя, несмотря на ее решительный талант, еще неизвестно в нашей литературе. Не многим счастливым доступны ее *счастливые* стихи; для других они остаются тайною. Талант ее скрыт для света, который осужден видеть в ней одно вседневное, одно не выходящее из круга жизни обыкновенной, и разве только по необыкновенному блеску ее глаз, по увлекательной поэзии ее разговора или по грации ее движений может он узнавать в ней поэта, отгадывать в ней тот талисман, который так изящно волнует мечты».

Вяземский по поводу напечатанного в «Московском

наблюдателе» стихотворения Ростопчиной «Последний цветок» писал Александру Тургеневу: «Каковы стихи? Ты думаешь, Бенедиктова? Могли бы быть Жуковского, Пушкина, Баратынского; уж верно не отказались бы они от них. И неужели сердце твое не забилось радостью Петровского и Чистых прудов и не узнал ты голоса некогда Додо Сушковой, а ныне графини Ростопчиной?.. Какое глубокое чувство, какая простота и сила в выражениях и, между тем, сколько женского!»

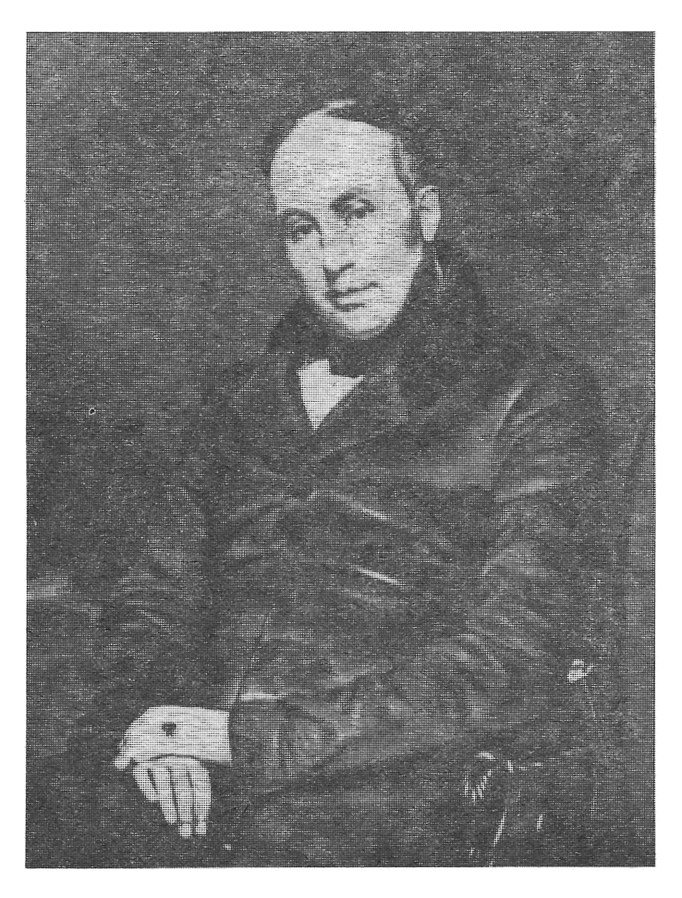
Осенью 1836 года Ростопчины приехали в Петербург.

2

Две зимы — 1836/37 и 1837/38 годов — Ростопчина блистала в Петербурге, где и все общество, и литераторы, и музыкальный мир приняли ее с восторгом. Она уже прославилась как поэтесса. К этому присоединялись ее красота, общительность, ум и искусство вести исполненную смысла беседу. На ее вечерах и обедах бывают Жуковский, Крылов, Пушкин, Гоголь, Вл. Одоевский, Плетнев, Соллогуб, Александр Тургенев, у нее играют братья Виельгорские, Ференц Лист, поют приезжие итальянские певцы. Частые гости у нее Даргомыжский и Глинка. Ростопчины принимают сначала на тихой Сергиевской улице, а потом на блестящей Дворцовой набережной. Поэтесса — желанный гость в литературных салонах Петербурга — у Одоевского, Жуковского, в семье Карамзиных.

Пушкин в последний раз был у Ростопчиной за день до дуэли. Во время обеда он несколько раз выходил из-за стола «мочить себе голову, до того она у него горела»,— вспоминал муж поэтессы.

Ее слава уже в то время была столь прочной и серьезной, что Жуковский после смерти Пушкина нашел нужным поощрить ее совершенно необыкновенным подарком. Он послал ей черновую тетрадь Пушкина — последнюю его тетрадь, в которую он ничего записать не успел. «Посылаю вам, графиня, на память книгу... Она принадлежала Пушкину; он приготовил ее для новых своих стихов... Вы дополните и закончите эту



В. А. Жуковский. Худ. К. П. Брюллов. Масло

книгу его. Она теперь достигла настоящего своего назначения» («дополните» — так как Жуковский вписал туда несколько своих стихотворений). Ростопчина вклеила это письмо Жуковского в тетрадь и сделала запись: «Память Василия Андреевича Жуковского соединяется с воспоминанием о Пушкине как в этой книге, принадлежавшей им обоим, так и в душе моей, исполненной благоговения к первому и удивления к другому. Если по слабому дарованию я недостойна их наследия, то я по крайней мере могу чувствовать и понимать всю ценность его!» (Петербург, 26 апреля

1838 года.) В те же дни Ростопчина послала Жуковскому стихотворение, в котором писала с самым искренним чувством:

И мне, и мне сей дар!— мне, слабой, недостойной,
Мой сердца духовник пришел его вручить,
Мне песнью робкою, неопытной, нестройной
Стих чудный Пушкина велел он заменить!
Но не исполнить мне такого назначенья,
Но не достигнуть мне желанной вышины!
Не все источники живого песнопенья,
Не все предметы мне доступны и даны.

Это было время, когда критика нередко ставила ее имя рядом с именем Пушкина. «Во 2 № «Современника»,— писал Белинский в июне 1838 года,— кроме двух произведений Пушкина, можно заметить только одно, подписанное знакомыми публике буквами — «Гр-ня Е. Р-на»; обо всех остальных было бы слишком невеликодушно со стороны рецензента даже и упоминать». Белинскому вторит Н. М. Языков в письме к родным из Ганау от 25 апреля 1839 года: «Вяземский... дал мне 1838 год «Современника»... стихи в нем почти все (именно все, кроме Пушкина и Ростопчиной) дрянь и прах». Сознавал это и сам издатель «Современника», поэт и друг Пушкина, П. А. Плетнев. «Все, внимательно наблюдающие за развитием современных у нас талантов,— обращается он к читателям журнала,— давно с истинным удовольствием принимают стихотворения писательницы, постоянно закрывающей себя от любопытства буквами *Гр-ня Е. Р-на.* Читатели «Современника» наиболее знакомы с талантом ее, потому что стихотвореньями Гр-ни Е. Р-ной украшается каждый его том. Мы спешим обрадовать их известием, что эти произведения, исполненные жизни и красок, скоро изданы будут отдельною книгою». В частных письмах Плетнев пишет о Ростопчиной: «Она без сомнения первый поэт теперь на Руси»; «Она мне читала много новых стихов из рукописной книги своей — и я, признаюсь, поражен был, как часто ее стихи доходят до истинной, глубокой поэзии».

С весны 1838 года Ростопчина жила в селе Анна, воронежском поместье мужа, откуда на одно лето выезжала в Пятигорск. В 1839 году в Петербурге — анонимно — вышла ее книга: «Очерки большого света, соч. Яснови-

дящей», куда вошли две превосходные прозаические повести — «Чины и деньги» и «Поединок», положительно отмеченные критикой. Осенью 1840 года она вернулась в Петербург и начала готовить свое первое собрание стихотворений,— его изданием занялся ее брат, Сергей Сушков.

И снова — ярчайшая эпоха ее жизни! В феврале 1841 года в Петербург прибыл в отпуск Лермонтов. Он возобновил свое давнее знакомство с Ростопчиной, и они стали постоянно видеться на разных вечерах, у нее в доме, у Карамзиных. Для Лермонтова она прежде всего — поэт, единомышленница. Они читают друг другу стихи. Вспоминают свои отроческие встречи. «Отпуск его приходил к концу,— вспоминала Ростопчина.— Лермонтову очень не хотелось ехать, у него были всякого рода дурные предчувствия. Наконец... мы собрались на прощальный ужин, чтобы пожелать ему доброго пути. Я одна из последних пожала ему руку... Во время всего ужина и на прощанье Лермонтов только и говорил об ожидавшей его скорой смерти. Я заставляла его молчать и стала смеяться над его, казавшимися пустыми, предчувствиями, но они поневоле на меня влияли и сжимали сердце». 27 марта 1841 года Ростопчина написала стихотворение «На дорогу!», посвященное Лермонтову, которое кончалось убежденным восклицанием, как бы ответом на предчувствия поэта:

Но заняты радушно им
Сердец приязненных желанья,—
И минет срок его изгнанья,
И он вернется невредим!

Лермонтов же, при расставании, вручил ей альбом для стихов, куда вписал посвящение — «Графине Ростопчиной», начинающееся словами...

Я верю: под одной звездою
Мы с вами были рождены;
Мы шли дорогою одною,
Нас обманули те же сны...

Когда вышел в свет сборник стихотворений Ростопчиной, Лермонтов уже был в дороге. Экземпляр с дарственной надписью поэту оказался у его бабушки, Е. А. Арсеньевой. «Напрасно вы мне не послали книгу



М. Ю. Лермонтов. Худ. Л. О. Пастернак

графини Ростопчиной; пожалуйста, тотчас по получении моего письма пошлите мне ее сюда в Пятигорск»,— писал Лермонтов бабушке 28 июня 1841 года.

Отзывы на вышедший сборник были самые благоприятные. «Мы думаем, что таких благородных, гармонических, легких и живых стихов вообще не много в нашей современной литературе, а в женской — это решительно лучшие стихи из всех, какие когда-либо выпархивали на бумагу из-под милых дамских пальчиков»,— писал А. В. Никитенко в «Сыне отечества». «Она образовала такой оригинальный, чудно-разнообразный, но строго последовательный ряд поэтических произведений, что, всматриваясь в них, познаешь полную историю жизни, где ни одно обстоятельство не лишено поэтической заметки... Всего любопытнее отметить для биографии, где написана большая часть стихотворений; главное число принадлежит Москве»,—

отметил П. А. Плетнев в «Современнике». Обширную статью об этом сборнике поместил в «Москвитянине» С. П. Шевырев. «С первого раза поражают нас множество поэтических силуэтов,— писал он,— рисованных под влиянием нежной женской мысли... За силуэтами следуют яркие заметы многих впечатлений в жизни, которых особенную прелесть составляют признаки души женской, со всем ее завлекательным непостоянством, то веселой, то задумчивой, то беспечно-ветреной, то важно мыслящей». Отзыв Белинского более сдержан, чем другие, он укоряет поэтессу в том, что «вся поэзия» ее, «так сказать, прикована к балу», но в заключение говорит: «Муза графини Ростопчиной не чужда поэтических вдохновений, дышащих не одним умом, но и глубоким чувством. Правда, это чувство ни в одном стихотворении не высказалось полно, но более сверкает в отрывках и частностях, зато эти отрывки и частности ознаменованы печатью истинной поэзии».

Многие критики отметили именно женский характер поэзии Ростопчиной, высказывали желание, чтоб она не сходила с этой дороги. Но она и не думала отрекаться от своего женского качества в поэзии, стремиться стать Поэтом, а не Поэтессой. Все ее помыслы были посвящены «женщине... мятежному созданью, рожденному мечтать, сочувствовать, любить».

> Я женщина!.. во мне и мысль и вдохновенье
> Смиренной скромностью быть скованы должны,—

говорит она в послании к Жуковскому («Черновая книга Пушкина»).

В 1840 году Ростопчина создала своего рода «L' art poétique»[1] — стихотворение «Как должны писать женщины». Редко в русской поэзии с таким искусством высказывались теоретические, посвященные поэзии положения. Редко бывали они столь убедительны:

---

[1] «Поэтическое искусство» *(фр.)*. Так назывался трактат Буало.

...Но женские стихи особенной усладой
Мне привлекательны; но каждый женский стих
Волнует сердце мне, и в море дум моих
Он отражается тоскою и отрадой.
Но только я люблю, чтоб лучших снов своих
Певица робкая вполне не выдавала,
Чтоб имя призрака ее невольных грез,
Чтоб повесть милую любви и сладких слез
Она, стыдливая, таила и скрывала;
Чтоб только изредка и в проблесках она
Умела намекать о чувствах слишком нежных...
Чтобы туманная догадок пелена
Всегда над ропотом сомнений безнадежных,
Всегда над песнию надежды золотой
Вилась таинственно; чтоб эхо страсти томной
Звучало трепетно под ризой мысли скромной;
Чтоб сердца жар и блеск подернут был золой,
Как лавою волкан; чтоб глубью необъятной
Ее заветная казалась нам мечта;
И как для ней самой, для нас была свята;
Чтоб речь неполная улыбкою понятной,
Слезою теплою дополнена была;
Чтоб внутренний порыв был скован выраженьем,
Чтобы приличие боролось с увлеченьем,
И слово каждое чтоб мудрость стерегла.
Да! женская душа должна в тени светиться,
Как в урне мраморной лампады скрытый луч,
Как в сумерки луна сквозь оболочку туч,
И, согревая жизнь, незримая теплиться.

Сдержанность, многосмысленная недосказанность, страсть, подернутая пеплом целомудрия,— признаки лирики Ростопчиной, основной части ее стихотворений, которые почти все посвящены любви. Конечно, как и почти любой поэт, она выходила из своих пределов — писала стихи на злобу дня, вступала в стихотворную полемику и т. п.,— и там она нарушала свои собственные правила, и то — не лучшая часть ее творчества.

Ростопчину часто упрекали в «салонности» ее стихов, в том, что они так или иначе, но все вертятся возле «бала». Первым на это указал Белинский. Многие повторили за ним. Репутация создалась, и, хотя она, как и почти все репутации, оказалась неточной и неполной, ее почти невозможно было преодолеть. Разумеется, Ростопчина писала не о крестьянской жизни (хотя у нее есть целый ряд «простонародных» песен, положенных на музыку Даргомыжским и дру-



Е. П. Ростопчина. Худ. П. А. Федотов. Масло

гими композиторами). С другой стороны, стоит вспомнить переписку Пушкина с Рылеевым, а именно следующие реплики: «Картины светской жизни также входят в область поэзии» (Пушкин Рылееву, 25. I. 1825); «Разделяю твое мнение, что картины светской жизни входят в область поэзии» (Рылеев Пушкину, 12.II.1825). Этими «картинами» полны и проза и поэзия времени Жуковского — Пушкина. В том числе и картинами балов. Однако Ростопчина сама подала повод к подобным упрекам, поместив в своем первом сбор-

нике стихотворение под названием «Искушение», где писала:

О! пусть сокроются навек мои мечты,
Мое пристрастие и к обществу и к свету
От вас, гонители невинной суеты!
Неумолимые, вы женщине-поэту
Велите мыслию и вдохновеньем жить,
Живую молодость лишь песням посвятить,
От всех блистательных игрушек отказаться,
Все нам врожденное надменно истребить,
От резвых прихотей раздумьем ограждаться.
Вам, судьи строгие, вам недоступен он,
Ребяческий восторг на праздниках веселых!
Вы не поймете нас,— ваш ум предубежден,
Ваш ум привык коснеть в мышлениях тяжелых;
Чтоб обаяние средь света находить,
Быть надо женщиной, иль юношей беспечным,
Бесспорно следовать влечениям сердечным,
Не мудрствовать вотще, радушный смех любить.
А я, я женщина во всем значенье слова,
Всем женским склонностям покорна я вполне;
Я только женщина, гордиться тем готова,
Я бал люблю!.. отдайте балы мне!

Апология бала? Да могло ли это быть у столь значительной поэтессы всерьез? Конечно, в этом стихотворении она просто морочит голову своим критикам... Чтобы убедиться в этом, надо прочитать все ее стихи (и вообще все ею написанное). Ее творчество — сильнейшая критика всех отрицательных сторон великосветской жизни. Это отметил в одной из своих статей Дружинин. «Возьмите,— писал он,— сатирическую сторону стихотворений графини Ростопчиной, и вы увидите, как раздражительное, мечтательное стремление к идеалам отрывает поэта от почвы, на которой он существует. Все, отзывающееся пустотой и тщетным блеском, кажется ему ничтожным. Предаваясь так называемым невинным удовольствиям света, он восстает, с свойственной ему энергией, против того, что кажется ему ограниченным и неблагородным. «Неверной», «Равнодушной», «Разочарованной», «Отринутому поэту», «Совет женщинам» — во всех этих пьесах вы найдете сильный протест против многих сторон великосветской жизни». Она рисует в своих стихах фигуры фатов и кокеток, изображает искалеченные «све-

том» судьбы, бальный паркет для нее — сцена, где разыгрываются трагедии и где ложь громоздится на ложь. Для нее «бал» — «Цирк девятнадцатого века» (так называется ее стихотворение, одно из самых обличительных), то есть цирк, в котором погибали гладиаторы древнего Рима. Новые «гладиаторы» погибают из-за светских «приличий»:

Приличие велит — оставить дома
Забот, тоски и тяжких мук семью;
Таить свою сердечную истому;
Приязнию одеть вражду свою;
Не допускать в веселые хоромы
Ни правды луч, ни теплых чувств струю;
Не отвечать на голос, сердцу близкий;
Не замечать, что люди злы и низки...

Ростопчина всегда четко противопоставляет себя «львицам» бала — «с полсердцем лишь в груди, с полудушой», часто ощущает «одиночество... средь света, в гостиных золотых». И как великолепно завершается вся эта критика призывами в стихотворении «Русским женщинам»:

Нас, женщин, соблазняет мода:
У нас кружится голова;
Тягло работало два года,
Чтоб заплатить нам кружева;
Мы носим на оборке бальной
Оброк пяти, шести семей...
Блеск этой роскоши печальной
Грех против бога и людей!

...Так сбросим же с плечей надменных
Безумно-дорогой убор,
И тяжесть тканей позлащенных,—
Весь этот блеск, весь этот вздор!..

Много ли было слышно в то время подобных призывов от дворянских поэтов?

3

Весной 1845 года Ростопчины всей семьей отправились за границу, где провели более двух лет. Они посетили Польшу, Германию, Францию и Италию. Еще в дороге, проехав Польшу, Ростопчина написала стихотворение «Насильный брак», аллегорическую бал-

ладу, где в лице старого барона был изображен Николай I, а в лице его жены — Польша, притесненная им. В Риме она прочла эту балладу Гоголю.

— Пошлите в Петербург,— сказал он.— Не поймут и напечатают. Чем хотите ручаюсь!

— Как не понять, помилуйте! — отвечала Ростопчина.— Ребенок поймет.

— Говорю вам: не поймут. Пошлите! Вы не знаете глупости нашей цензуры, а я знаю. Пошлите.

Баллада была послана — в составе целого цикла стихотворений — в «Северную пчелу» Булгарина и вскоре была им опубликована.

5 января 1847 года Никитенко записал в дневнике: «Суматоха и толки в целом городе. В № 284-м за 17-е декабря «Северной пчелы» напечатано несколько стихотворений графини Ростопчиной и, между прочим, баллада «Насильный брак». Рыцарь барон сетует на жену, что она его не любит и изменяет ему, а она возражает, что и не может любить его, так как он насильственно овладел ею. Кажется, чего невиннее в цензурном отношении? И цензура, и публика сначала поняли так, что графиня Ростопчина говорит о своих собственных отношениях к мужу, которые, как всем известно, неприязненны... Но теперь оказывается, что барон — Россия, а насильно взятая жена — Польша. Стихи действительно удивительно подходят к отношениям той и другой, и, как они очень хороши, то их все твердят наизусть... Цензура ждет грозы». Следствием этой истории было запрещение Ростопчиной жить в Петербурге. Она переехала в Москву.

Д. М. Погодин — сын историка М. П. Погодина — вспоминал: «Графиня Евдокия Петровна Ростопчина в описываемое время была в апогее своей лирической славы и красоты. В Москве она жила на широкую ногу в своем прекрасном доме на Садовой... Ее талант, красота, приветливость и хлебосольство влекли к ней и подкупали в ее пользу всех, а вдали, как в тумане, мерцал над нею ореол мученичества, испытанного, как говорили в III Отделении, за ходившее по рукам стихотворение «Насильный брак». Небольшого роста, необыкновенно стройная для своих 35 лет, с хорошо развитым бюстом, здоровым румянцем, которому позавидовало бы наше нынешнее женское поколение, с



Е. П. Ростопчина. Акварель

большими, почти навыкате, чрезвычайно умными черными глазами, подвижная, всегда как бы в лихорадке, графиня была действительно увлекательна и соблазнительна».

Дом Ростопчиных на Садовой был великолепно отделан,— в нем были мраморные лестницы, статуи работы итальянских мастеров, картины известнейших художников Европы, громадная библиотека с собранием гравюр. Все, кто хотел посмотреть картины, свободно допускались в дом. По четвергам Ростопчина собирает здесь литераторов,— у нее бывают и славянофилы, и западники, и старые ее друзья по пушкинскому времени, вроде Соболевского. Она сблизилась с Погодиным и часто отдает ему свои стихи в «Москвитянин». Нисколько не сожалея о Петербурге, она с удовольствием погружается в московскую жизнь,— ездит в театр, на прогулки в свой любимый Петровский парк, лето проводит под Москвой в Воронове.

Весной 1849 года Погодин пригласил Ростопчину к себе на литературный вечер,— молодой драматург Александр Островский должен был читать свою комедию «Банкрот» (первоначальное название пьесы «Свои люди — сочтемся»). Как вспоминает поэт Н. В. Берг, «в числе приглашенных были Гоголь, Хомяков, Шевырев, актер Щепкин, некоторая часть «молодой редакции» «Москвитянина» (кто был поближе к Островскому) и Ростопчина. Были люди, кто хотел больше видеть автора «Насильного брака», чем слушать новую комедию... Одета она была очень просто. Все глаза смотрели только на нее, и, кажется, всем она понравилась... Погодин сейчас же представил ей всю свою молодежь... Графиня говорила с автором «Банкрота» более, чем с кем-нибудь, и просила его бывать у нее по субботам вечером. Такие же приглашения получили и еще несколько лиц, бывших тогда у Погодина, и сам Погодин. Так возникли «субботы» Ростопчиной... Завязь кружка составляли: Островский, Мей, Филиппов, Эдельсон, до некоторой степени скульптор Рамазанов; артисты сцены: Щепкин и Самарин... Из петербургских писателей... мелькали Григорович, Тургенев, Майков». Не забывали Ростопчиной во время своих гастролей в Москве Лист и Поли-

на Виардо, актриса Рашель и балерина Фанни Эльслер.

Вслед за Островским прочитала у Погодина свою пьесу Ростопчина,— это была пятиактная драма «Нелюдимка», написанная белыми стихами (вскоре она была напечатана в «Москвитянине»). Чтение состоялось 3 декабря 1849 года в присутствии многих московских литераторов, которым пьеса понравилась. «В драме есть очень хорошие монологи»,— отметил, в частности, Вельтман.

Ростопчина с восторгом принимает все талантливое новое в литературе. «Что за прелесть «Банкрот»! Это наш русский «Тартюф», и он не уступит своему старшему брату в достоинстве правды, силы и энергии. Ура! У нас рождается *своя* театральная литература»,— пишет она Погодину. «Возвращаю вам «Псковитянку»,— пишет она ему же,— и уже не благодарю, потому что нет слов, чтобы выразить мой восторг: это совершенство! Какой язык, что за поэзия в характерах... Нет, нет — мне Мей не брат... Он у нас будет *старшой!*.. Мы сиротствовали долго после Пушкина... Это дитя шагнуло исполином!» «В Москве явились люди с вдохновеньем и убеждением, поэты по призванию и нареченью божьему,— сообщает она Жуковскому в 1850 году,— и нынешний год уже обогатил нас замечательными произведениями. Читали ли вы «Царскую невесту», «Банкрота» («Свои люди — сочтемся»),— хотите ли получить их?» И снова об Островском: «Бедная невеста» — картина и этюд самого нежно-отчетистого фламандского рода... *Девушка* мила и трогательна до крайности!.. У Островского комизм граничит всегда с драматическим элементом, а смех переходит в слезы». «Бога ради,— запрашивает она Ф. А. Кони,— кто скрывается под псевдонимом Чужбинского? Я в восхищении от его романа «Соседка», и мы его читаем вслух с детьми, находя много удовольствия в умном, живом и верном рассказе»[1]. Хотите ли московских новостей? — пишет она Дружинину.— Третьего дня Островский читал мне свою новую драму[2] — славную вещь во всех отношениях:

[1] Афанасьев-Чужбинский (наст. фамилия Афанасьев) Александр Степанович (1817—1875) — поэт, прозаик, этнограф.

[2] «Не так живи, как хочется».

свежо, тепло, живо, верно». «Как хороши ваши заметки о Шеридане, и какое наслаждение они мне доставили!» — пишет она Дружинину, прочитав его биографическую статью об английском драматурге. Получив от Майкова в подарок сборник его стихотворений, она пишет ему: «Сны» — это такая вещь, что Пушкин сам мог бы признать ее с гордостью за свое произведенье... Я и прежде восхищалась «Клермонтским собором», улыбалась «Солдату Перфильеву», находила много правды в «Арлекине»; теперь же я с наслажденьем перечитала самое первое стихотворенье: «Бывало, уловить из жизни миг случайный...» Это признание поэта и патриота».

У Ростопчиной бывают Алмазов, Загоскин, Писемский, Полонский, Михаил Дмитриев, Щербина, Евгения Тур, Берг, Мей, Эдельсон, Тертий Филиппов. Проездом бывает Тютчев. Именно у Ростопчиной Л. Н. Толстой познакомился с А. Н. Островским. Она в это время близка к младшему кругу славянофилов. Берг писал Островскому, что она «желает блага русским и России». Всего памятнее была для Ростопчиной дружба с Гоголем, недолгая,— в последний год его жизни (а вообще-то знакомство их было давнее). «В прежние две зимы,— рассказывает она Жуковскому,— проведенные им в Москве, я его редко видала,— он удалялся от всех, хандрил, отмалчивался, а мне слишком больно было его таким встречать; когда же он опять стал бывать у меня, шутить, показывать, что ему приятно мое всепреданное уважение, помню, он сам говорил мне с удовольствием о приготовленных им новинках, а вы знаете, как это редко с ним случалось».

Потрясенная смертью Гоголя, Ростопчина посылает Жуковскому портрет Гоголя, рисованный с натуры Бергом, и цветы с его могилы. Она называет Гоголя «народным поэтом», своим «другом, собратом, учителем». «Да Гоголь-то, что он сам, как не сильнейший из поэтов? — пишет она Погодину.— Не клеймил ли он своим презреньем и своим горьким смехом все низкое и презренное в любимом им и уважаемом человечестве!» Ростопчина поместила в одной из московских газет статью «Похороны Гоголя», которую

московский почтмейстер А. Я. Булгаков назвал с неодобрением «похвальною речью покойному» (он, в отличие от Ростопчиной, «не находил» сочинений Гоголя «возвышенными»).

Однако, с течением времени, Ростопчина встречала все более и более недоброжелательства, особенно среди разночинных писателей, которым она казалась чванной барыней, графиней по самой своей сути. Кружок ее постепенно распадался. Журналисты, особенно петербургские, не жалели насмешек и колкостей на ее счет. Ей хочется понимания. «Писательница-то я — может быть,— пишет она Погодину,— но прежде всего я женщина, довольно пустая, но очень добрая, откровенная, резкая от излишней откровенности, и хочу, чтоб взамен всех тех, которые меня не терпят (бог знает почему),— хотя немногие меня немного понимали, немного уважали и, если можно, много любили!» Молодые литераторы ее не понимают. А ей кажется, что им не хватает культуры, «светскости» в хорошем смысле. «В этом виноваты не они,— пишет она,— а все наше безграмотное, бестолковое, антинациональное высшее общество, не любящее ни русского слова, ни русского характера, ни русского человека».

Она — страстная патриотка. У нее есть целый ряд стихотворений, посвященных России и ее героям. Одно из них, 1831 года,— «К страдальцам-изгнанникам», где она писала:

Хоть вам не удалось исполнить подвиг мести
И цепи рабства снять с России молодой,
Но вы страдаете для родины и чести,
И мы признания вам платим долг святой.

Когда декабристы были возвращены из ссылки, Ростопчина подарила по экземпляру этого стихотворения — с теплой надписью — С. Г. Волконскому и З. Г. Чернышову. Она приветствовала в стихах памятник Ивану Сусанину, сооружавшийся в Костроме. Она посвятила два стихотворения А. П. Ермолову, опальному герою, жившему в Москве. К этому же ряду можно отнести стихи о Лермонтове, Пушкине, Карамзине, стихи о Москве и московской Оружей-

ной палате, где больше «всех сокровищ» ей оказался «люб здесь меч один,— меч бедный и простой... то меч Пожарского, спасителя России!» Это и стихи о моряках («Бал на фрегате»), о их трудной судьбе. И реквием по скончавшимся в один год Жуковскому, Гоголю, Брюллову... И такие стихи времени Крымской войны, как «Семейству графов Виельгорских» («Душа болит, душа болит... Болит по общим нашим ранам...»). Это обличение роскоши («Русским женщинам») и прямой панегирик — «Русскому народу»:

Когда сравню тебя с другими,
Родимый русский мой народ,—
Меж всеми родами земными
По сердцу мне и люб твой род.
С невыразимым умиленьем
Дивлюсь тебе, горжусь тобой,
Твоею славой вековой...

Но она не отдается полностью славянофильству, как не принимает и крайнего западничества. Этим ее срединным положением между литературных партий рождена комедия «Возврат Чацкого в Москву» (1856), где она высмеивает — и часто весьма находчиво — и тех и других. Западники для нее антинациональны, а славянофилы (и всего более А. С. Хомяков) — «постники» и «изуверы», которые «сочинили какую-то мнимую древнюю Русь». Надо сказать, что ни те, ни другие не пытались как-то переубедить ее, оскорбляли ее пренебрежением и даже насмешками. Поначалу она сетует: «Я не понимаю вообще, как люди могут питать вражду или досаду друг на друга за то, что не все видят, чувствуют, мыслят и верят одинаково. Терпимость во всем, особенно в области искусства, вот для меня главное и необходимое условие сближения, приязни, дружбы, скажу более,— терпимость в людях есть качество, которое меня наиболее к ним привлекает».

Но пришел и ее «терпимости» конец. Так и не разобравшись по-настоящему в обстановке,— не поняв ни того, что такое подлинное славянофильство, ни сути западничества,— Ростопчина в ряде стихотворений «заклеймила» тех и других («Моим критикам», «Простой

обзор», «Дом сумасшедших в Москве» и др.). В этой вражде видела она в основном личные причины. «Вы помните,— писала она Погодину 16 марта 1856 года,— что когда я приехала сюда, я не имела никакого понятия о кружках, партиях, приходах... Хомяков вооружил против меня Аксаковых и всю братию,— те провозгласили меня западницею и начали преследовать... Западники же, настроенные Павловыми, куда я не поехала на поклон, бранили меня аристократкою, и не только писали на меня стихи и прозу, но приписывали мне свои безыменные бранные стихотворения... Все это доходило до меня, огорчало, сердило, вооружало... Я приняла борьбу, подняла перчатку и с донкишотским самоотвержением пошла одна против всех».

В Москве — все эти годы — Ростопчина работала очень напряженно. Она написала роман в стихах «Поэзия и проза жизни. Дневник девушки», поэмы «Монахиня», «Донна Мария Колонна-Манчини», «Версальские ночи», «Дочь Дон Жуана», «Одаренная», романы в прозе — «Счастливая женщина», «Палаццо Форли» и «У пристани» (этот роман был высмеян Добролюбовым в «Современнике»), пьесы «Нелюдимка», «Семейная тайна», «Ни тот, ни другой», «Кто кого проучил», «Людмила и Люба», «Угасшая звезда» и другие, некоторые в стихах, но большая часть в прозе. Она печатается во многих московских и петербургских журналах, и почти ни один альманах не обходится без ее стихов.

К концу 1850-х годов редки положительные отзывы о ее сочинениях. И тем более отрадно было ей прочесть в отзыве А. В. Дружинина на первый том собрания ее стихотворений (1856) такие слова: «Имя графини Ростопчиной перейдет к потомству как одно из светлых явлений нашего времени... В настоящую минуту она принадлежит к числу даровитейших наших поэтов».

4

Тютчев, навестивший Ростопчину в апреле 1858 года, был поражен происшедшей в ней переменой. Он нашел

ее «слабеющей и угасающей», хотя и не потерявшей ни говорливости, ни остроумия. Летом, в один из кратких приездов из Воронова в Москву, она вызвала своего дядю писателя Николая Сушкова. Он приехал и спросил: «Что случилось?»

— Я умираю,— отвечала она.— Вот скоро перееду в город, стану говеть, готовиться...

Но ей довелось пережить еще одно событие, всколыхнувшее всю ее душу. В августе 1858 года в Москву приехал автор «Трех мушкетеров» — Александр Дюма, совершавший путешествие по России. «До нашей встречи в Москве я уже был с нею в артистической переписке,— пишет Дюма о Ростопчиной.— Когда она узнала, что я в Москве, то нарочно приехала из деревни, чтобы со мной видеться... Я к ней побежал, и нашел ее очень больною и очень расстроенной тем, что болезнь, которою она страдала, считала смертельной... Разговор с очаровательною больною был увлекателен; она обещала прислать все то, что найдет достойным моего внимания».

Вернувшись в Вороново, Ростопчина несколько дней работала над воспоминаниями о Лермонтове, которых просил у нее Дюма, а также перевела на французский язык — для него же — стихотворение Пушкина «Во глубине сибирских руд...». В конце августа она отправила пакет с этими материалами и следующим письмом: «Я совершенно разбита доро́гой, а лихорадка идет своим порядком, что однако не помешает мне изо всех моих маленьких сил пожать ту мощную руку, которая открываясь совершает столько добрых дел, а закрываясь пишет такие хорошие вещи... Вот вам на десерт стихотворение Пушкина, которое не было и никогда не сможет быть напечатано на русском языке: придя однажды в дом друга, он (Пушкин) узнал, что там пишется письмо к изгнанникам в Сибирь, к тем, кого мы зовем декабристами: он взял перо и экспромтом написал следующие стихи: «К изгнанникам».

В письме была такая фраза: «Когда вы получите мое письмо, я буду мертва или очень близка к смерти». Письмо долго блуждало по следам французского писателя-путешественника и настигло его уже в конце декабря этого года, на Кавказе. А Ростопчина скон-

чалась 3 декабря в своем доме на Басманной и была похоронена 7-го числа на Пятницком кладбище за Троицкой заставой.

Ростопчина — поэтесса по судьбе, поэзия была ее подлинным призванием. Ее стих по видимости легок, но, как и любому настоящему творцу, он давался ей не просто. Как она сама об этом сказала:

Вы думали, что стих мой страстный
Легко, шутя достался мне,
И что не куплен он в борьбе,
Борьбе мучительной, ужасной?



(Николай Платонович Огарёв. 1813—1877)

1

Огарев был подростком, когда русское общество пережило трагедию 1825 года — разгром движения декабристов и казнь пятерых ее вождей. Значительная часть аристократии отвернулась от «политики», по сути — от своего народа, и малодушно заглушала звуками бальной музыки всякое напоминание о том, что сделал император Николай с ее лучшими сынами. Огарев, как и Лермонтов, с раннего возраста исполнился презрения к своему классу. Лермонтов и Огарев были родственны в страстной трагичности своих размышлений о судьбах России. Я недаром ставлю рядом эти два имени: лермонтовское начало определило характер главных направлений в поэзии Огарева,— не только лирику гнева и обличения, но и лирику любви и природы. С другой стороны, сильное воздействие на Огарева оказал глубоко почитаемый им поэт-декабрист Рылеев.

Рылеев мне был первым светом...
Отец! по духу мне родной —
Твое названье в мире этом
Мне стало доблестным заветом
И путеводною звездой.

Но влияние Рылеева на Огарева не ограничивается поэзией,— вся жизнь декабриста была ему примером.

Однако Огарев в поэзии не подражатель Лермонтова и Рылеева,— он был слишком своеобразной и значительной личностью, чтобы не стать оригинальным и в стихах. В своих масштабах, но Огарев-поэт обладал голосом, который в свое время был услышан, понят и запомнен обществом.

Стихи Огарева замечены были сразу, после первых же публикаций. О нем стали писать уже в сороковые годы — Белинский, Боткин, Дружинин и другие критики. Возник спор об Огареве. Как и всякое значительное явление в литературе, он не поддавался однозначным определениям («чистый» ли он лирик или «поэт-гражданин»). Наиболее проницательно в то время — в 1852 году — охарактеризовал поэзию Огарева Аполлон Григорьев, и все его суждения о характере поэзии Огарева приняты современным нашим литературоведением. Вот что он писал: «Огарев — поэт действительно по преимуществу, в самом прямом смысле слова, с тою искренностью чувства, с тою глубиною мотивов, которые сообщаются всякому читающему его, поэт сердечной тоски, не той тоски á la Гейне, которая у некоторых звучит чем-то неприятно-фальшивым и приторно-принужденным,— не той тоски á la Лермонтов, которая так страшна у Лермонтова и так жалка у его подражателей... нет! не такой тоски поэт Огарев: его тоска — тоска сердца, бесконечно нежного, бесконечно способного любить и верить — и разбитого противоречиями действительности».

Григорьев увидел суть поэзии Огарева в том, что она печальна, даже тосклива, но зорко заметил, что за этой тоской поэта стоит трагедия действительности, которой Огарев жил. Подобно Байрону и Лермонтову он не принял современной ему жизни — в тех формах, как она отлилась к 1840-м годам... Поэтому он и явился выразителем дум и чувств той части русской интеллигенции, которая болезненно ощущала застойность общественной жизни.

Григорьев говорит о «неотразимом обаянии» стихов Огарева, которые написаны «часто даже с замечательным пренебрежением к форме»,— он называет их «искренними песнями эпохи». «В нем обретаете вы

голос,— обращается Григорьев к читателям,—...он — ваш поэт, ваш душевный поэт».

Огарев встал в ряд с крупнейшими поэтами своего времени — Некрасовым, Фетом, Майковым, Меем.

Что касается того «замечательного пренебрежения к форме», которым нередко отличаются стихи Огарева, то оно действительно «замечательно» и своеобразно: это обманчивая простота, в которой есть какое-то таинственное, скрытое мастерство, гипнотически притягивавшее его современников (позднее секретом подобной простоты формы владел С. Я. Надсон, для которого Огарев был образцом во многих отношениях). Да и нас, читателей, живущих спустя уже более ста лет, не может не трогать сердечная безыскусственность стихотворений и поэм Огарева.

Своеобразие поэзии Огарева выразилось и в том, что в ней слились «чистая», личная лирика и лирика протеста, сомнения, отрицания. Если не говорить о прямолинейно-публицистических стихах Огарева, поэтически мало удачных, хотя и сыгравших немалую роль в революционной пропаганде, по своей сути примыкающих к его социально-экономическим статьям и прокламациям, то почти невозможно разграничить его поэзию на интимную и политическую лирику. Одно и то же стихотворение, одна и та же тема у Огарева почти, как правило, относятся к тому и другому жанру одновременно. В этом действительно было «неотразимое обаяние», как пишет Григорьев. Это делало гражданственность поэзии Огарева удивительно поэтичной. Вот здесь Огарев дал русской поэзии урок подлинно поэтической гражданственности, и урок этот действителен и для нашего времени.

В этом смысле показательна крупнейшая из поэм Огарева — «Юмор», которая не могла быть опубликована в России из-за своей острой революционности, а между тем это лирическая поэма, полная личных переживаний, мягкой иронии, меланхолии и даже тоски...

Огарев имеет свое определенное место в русской поэзии 1840—1850-х годов. Его творчество находило отзвук в душе нескольких поколений русской интеллигенции.

2

Герцен был подвижен, горяч, находчив в беседе; Огарев меланхоличен, застенчив и немногословен. Противоположные по характерам, они были едины в своих убеждениях. Им надо было быть вместе. Они поняли это еще на заре своей жизни, в отрочестве, когда им было по тринадцать — четырнадцать лет. О своей клятве на Воробьевых горах они впоследствии писали оба. «Садилось солнце, купола блестели, город стлался на необозримое пространство под горой, свежий ветерок подувал на нас, постояли мы, постояли, оперлись друг на друга и, вдруг обнявшись, присягнули, в виду всей Москвы, пожертвовать нашей жизнью на избранную нами борьбу» (Герцен). «На высоком берегу стояли два юноши... И сознание грядущего электрической искрой пробежало по душам их, и сердца их забились с одинакою силой, и они бросились в объятия друг другу и сказали: «Вместе идем! Вместе идем!» (Огарев).

Они читали одни и те же книги и уже тогда знали, чего хотят: продолжать дело декабристов. «Я не могу забыть первые впечатления,— писал Огарев,— которые сильно затронули меня... Это чтение Шиллера и Руссо и 14-е декабря. Под этими тремя влияниями, очень родственными между собою, совершился наш переход из детства в отрочество». Огарев читает «Общественный договор» Руссо. Пафосом борьбы и справедливости волновали его герои трагедий Шиллера — Карл Моор, маркиз Поза, Фиеско... В 12—14 лет Огарев прочитал множество запрещенных сочинений русских писателей, в том числе Пушкина и Вяземского, поэму Рылеева «Войнаровский», которую переписала для него его воспитательница Анна Егоровна Горсеттер, находившаяся под влиянием декабристских идей. «Ей я обязан если не пониманием, то первым чувством человеческого и гражданского благородства»,— вспоминал поэт. «Декабристов ругали, дерзость казалась неслыханной! — пишет он далее,— но Анна Егоровна не ругала их... моя мысль перешла к заговорщикам и постепенно вырабатывалась в их пользу».

Огарев готовился к будущей революционной деятельности очень серьезно,— он изучал философию,



Н. П. Огарев. Неизвестный художник. Масло

экономику, историю, делал химические опыты, занимался медициной, математикой, механикой, физикой... С 1830 года он посещает лекции физико-математического и словесного отделений Московского университета. В 1832 году он был зачислен на нравственно-политическое отделение, как назывался тогда юридический факультет. В эти годы в Московском университете кроме Огарева и Герцена учились Белинский, Лермонтов, Станкевич, Гончаров, Тургенев, Сатин, Грановский... Свободомыслие было в традициях университета, и за это Николай I не любил его. В 1826 году им был сдан в солдаты за поэму «Сашка» студент Александр Полежаев. В 1827 году подверглись репрессиям члены тайного студенческого общества братьев Критских. В 1833 году разгромлен был подобный же кружок, руководимый студентом Сунгуровым. Огарев организовал сбор средств в помощь сунгуровцам и сам отвез собранные деньги арестованным. В марте 1833 года Огарев приехал на этапный пункт проститься с Сунгуровым и его друзьями, отправляемыми в ссылку. После этого за Огаревым был установлен секретный полицейский надзор. Тем временем вокруг Герцена и Огарева собиралось новое общество свободомыслящих... «Мы мечтали о том, как начать в России новый союз по образцу декабристов, и самую науку считали средством»,— вспоминал Герцен.

К этому времени относятся первые сохранившиеся стихи Огарева. Они были печальны, но в них отразились высокие идеалы, презрение к бездумно живущим, тоска по истине... Все это было созвучно последекабрьскому времени. «Поэзия возвысила меня до великих истин. Она — моя философия, моя политика»,— писал Огарев летом 1833 года. Полицейский режим рано разглядел в Огареве своего врага, понял смысл его «отрицаний»,— он попал в разряд лиц, «обращающих на себя внимание образом мыслей своих», и 7 июля 1834 года был арестован за «пение дерзких песен» и за переписку с Герценом, «наполненную свободомыслия» (по определению полиции). Его продержали восемь месяцев в тюрьме. Герцен также был арестован и посажен в тюрьму. В марте 1835 года они оба были отправлены в ссылку. Герцен — в Пермь и Вятку, Огарев — в Пензу, где он должен был служить при

канцелярии губернатора и быть под надзором своего собственного отца. Отец, старый и верный служака, находящийся в отставке и больной, стал на сторону властей, чем потряс сына. Дома у Огаревых создалась невыносимая обстановка. У отца с сыном были споры. Огарев пишет об отце Герцену: «Я сказал ему: я поэт, а он назвал меня безумным, он назвал бреднями то, чем дышу я...»

В Пензе Огарев чуждается общества чиновников и помещиков,— насквозь видит и глубоко презирает этих взяточников, казнокрадов и псевдолибералов, не замечающих своего жестокого отношения к народу. Захолустная жизнь давит молодого поэта, но он смотрит вперед, мечтает о том, как после ссылки будет издавать в Москве общедоступный журнал («В читателе русском нужно пробудить то, что может возвысить его»,— пишет он), работает над большим философским трактатом, начинает писать то роман, то драму, задумывает теоретические музыкальные статьи, биографию Рубенса. Пишет стихи. И наконец, прокламации к крестьянам.

В 1836 году, в Пензе, он женился на Марии Львовне Рославлевой, дочери бедного дворянина и племяннице пензенского губернатора Александра Панчулидзева, который взял ее на воспитание. Огарев мечтал о верной спутнице жизни, разделяющей его идеи. Поначалу ему казалось, что он нашел такую в лице Марии Львовны. Но вскоре ему пришлось в этом разочароваться. Она вышла за простодушного Огарева едва ли не затем только, чтобы вырваться из-под ненавистной ей опеки, получить свободу, средства и уехать в Петербург... Ее очень привлекало то немалое богатство, обладателем которого стал Огарев после смерти отца: это было несколько десятков тысяч десятин земли, леса, несколько богатейших поместий, в которых находилось около четырех тысяч душ крепостных... К крайнему огорчению Марии Львовны, Огарев принялся разрабатывать план освобождения своих крепостных, организации крестьянских общин. В марте 1839 года он начал и в 1846 году завершил дело отпуска на волю 1800 крестьян рязанского села Белоомут — вместе с семьями около 4 000 человек. «Неужели же я должен отказаться от моих планов,— писал он супруге в ответ

на ее упреки,— благородных, гуманных, честных, для того, чтоб развлекаться всю жизнь».

В этих начинаниях укрепило его одно из самых значительных событий его жизни — знакомство с декабристами. Летом 1838 года ему удалось вырвать у губернатора разрешение на поездку — для лечения — на кавказские минеральные воды. В Пятигорске Огарев нашел больного Сатина, университетского своего товарища, который и познакомил его с переведенными на Кавказ из Сибири декабристами А. И. Одоевским, Н. И. Лорером, В. Н. Лихаревым и М. А. Назимовым. «Встреча с Одоевским и декабристами возбудила все мои симпатии до состояния какой-то восторженности,— писал Огарев.— Я стоял лицом к лицу с нашими мучениками, я — идущий по их дороге, я — обрекающий себя на ту же участь».

3

В 1839 году Огарев добился перевода в Москву. Там он застал Герцена, незадолго перед тем вернувшегося из ссылки. В доме Огарева у Никитских ворот стали собираться писатели, критики, ученые, деятели искусства. «Дом его,— писал Герцен,— снова сделался средоточием, в котором встречались старые и новые друзья». Это не был кружок единомышленников — встречи проходили в жарких спорах. Огарев осенью этого года познакомился с Белинским и все свои разговоры с ним сводил к критике «действительности». Это были многочасовые споры о Гегеле...

В бурной и живой московской обстановке Огарев начал особенно усиленно писать стихи. Он создал поэмы «Дон» и «Царица моря», много лирических стихотворений, среди которых есть такое новаторское, написанное в преднекрасовском стиле, как «Деревенский сторож», и, главное, две части замечательной поэмы «Юмор», сразу же разошедшейся в списках и получившей огромную популярность. В этой поэме Огарев сумел рассказать о своем поколении, о жизни русского общества 1830-х годов. О напечатании ее в России не могло быть и речи. Через полтора десяти-

летия Огарев повезет ее в Лондон. Как бы оправдывая мрачность многих ее строф, он пишет:

Не думайте, чтоб я отвык
На будущность иметь надежды,
Мне чужд отчаянья язык,
Достойный дикого невежды.
Но тяжек в веке этот миг,
От частых слез распухли вежды,
В грядущем, верю я, светло,
Но нам ужасно тяжело.

«Юмор» — поэма без сюжета. Она вся состоит как бы из одних лирических отступлений. В поэме Огарева нет никакого условного героя,— герой ее сам автор, такой, каким был он в жизни. Она соткана из разговоров, писем, воспоминаний и размышлений. Действия же героя сводятся к тому, что он едет в Петербург, добивается там разрешения ехать за границу и затем через Варшаву и Калиш отправляется туда... Третью часть «Юмора» Огарев написал через двадцать семь лет, уже в эмиграции. «Жизни жесткие уроки //Не проскользнули без следов»,— пишет в ней поэт. И эта третья часть, по-огаревски одновременно меланхолическая и революционная, как бы подтверждает первые две, поднимает их на новую высоту.

В майском номере петербургского журнала «Отечественные записки» за 1840 год появились стихотворения Огарева «Старый дом» и «Кремль»,— это было его первое выступление в печати. В августе «Литературная газета» Краевского опубликовала его переводы из Гейне. В октябре Огарев снова выступил в «Отечественных записках» — со стихотворением «Деревенский сторож». Огарев стал постоянным автором журнала, в котором в эти же годы — 1840—1841 — печатался Лермонтов. Огарев пересылал стихи для «Отечественных записок» через Герцена и Белинского, в 1839 году переехавшего в Петербург и ставшего ведущим критиком этого нового и лучшего тогда в России журнала.

Когда в 1841 году Огарев приехал в Петербург хлопотать о разрешении выезда для лечения за границу, он застал здесь Герцена. Простились они грустно — Герцен ожидал новой ссылки и вскоре был отправлен в Новгород. С мая 1841 года по январь 1842 года Огарев побывал в Германии, Швейцарии, Италии. За

границей он без устали осматривает города, музеи, бывает в театрах. Пишет стихи. Ведет переписку с друзьями, особенно с Герценом. Письма его полны размышлений, планов, рассказов о виденном, в них так и кипит деятельная душа Огарева. Получив очередное такое письмо, Герцен заметил в дневнике: «Главное, в нем не видать горизонта. Ничего не может быть страшнее, когда в человеке виден горизонт,— с ним нет полной свободы, нет той бесконечности симпатии».

В путешествии по Европе Огарев убедился, что «слишком слит с родным воздухом». Он постоянно думал о судьбах России. Когда он — в 1846 году — возвратился домой, Герцен с особенной остротой понял, что пути их идут в одном направлении. Под Москвой, на даче Герцена в Соколове, летом 1846 года кипела жизнь московского кружка, «подвижного конгресса», по выражению П. В. Анненкова, на котором революционные воззрения Герцена и Огарева пришли в столкновение с либеральными и западническими идеями Грановского и других их друзей.

Пока Огарев путешествовал, в русской периодике было напечатано более сорока его стихотворений. Ко времени своего возвращения в Россию он занял в русской поэзии свое место, нашел своего читателя. В январе 1841 года Белинский писал: «Вероятно, читатели «Отечественных записок» обратили внимание на стихотворения г. Огарева, отличающиеся особенною внутреннею меланхолическою музыкальностию; все эти пьесы почерпнуты из столь глубокого, хотя и тихого чувства, что часто, не обнаруживая в себе прямой и определенной мысли, они погружают душу именно в невыразимое ощущение того чувства, которого сами они только как бы невольные отзвуки, выброшенные переполнившимся волнением». В 1849 году Герцен отметил в стихах Огарева другое их качество: «Сколько реализма в его поэзии и сколько поэзии в его реализме!» Обе эти оценки не противоречат одна другой. У Огарева есть стихотворение, в котором он как бы раскрывает свои творческие принципы:

Гуляю я в великом божьем мире
И жадно впечатления ловлю,

И все они волнуют грудь мою,
И струны откликаются на лире.
Взойдет ли день, засветит ли луна,
Иль птица в роще темной встрепенется,
Или промчится с ропотом волна,—
Мне весело и хорошо поется.

Я слушаю, уходят взоры вдаль,
И вдруг в душе встает воспоминанье,
И воскресает прежняя печаль,
И ноет сердце, полное страданья.
Взойдет ли день, засветит ли луна,
Иль птица в роще темной встрепенется,
Или промчится с ропотом волна,—
И грустно мне и хорошо поется.

Огарев «жадно» ловит впечатления в «великом божьем мире», его волнуют природа, воспоминания, ему «хорошо поется» и тогда, когда весело, и тогда, когда грустно.

Глубокая меланхолия, даже какое-то чувство обреченности — не редкость в его стихах:

...не сходит
С души тоска ни на единый миг;
Меж тем и жизнь идет, и тяготеет
Над ней судьба, и страшной тайной веет.

...Давайте же страдать, друг мой!
Есть, право, в грусти наслажденье,
И за бессмысленный покой
Не отдадим души мученье.

...И впереди лежит пустынная дорога,
Да тщетный жар еще горит в крови.

Лермонтов и Жуковский и вся глубина романтической поэзии отзываются в этих строках.

В его стихах доэмигрантского периода встречаются и «желчь негодованья», и «вольность удалая», и «свобода, владычица твердой души». Он благодарит Россию «за горький опыт, за тюрьму».

Я истины хочу и не боюсь
Сомнений долгих, трудных отрицаний,—

говорит он. А в поэме «Юмор» он показывает, что за его «тоской» лежит не безволие:

Прошу не слушать, милый друг,
Когда я сетую, тоскую,
Что все безжизненно вокруг,
Что сам веду я жизнь пустую.
Минутен, право, мой недуг,
Его я твердостью врачую,
И, снова прежней веры полн,
Плыву против житейских волн.

После того, как стихи Огарева были изданы отдельной книгой, появилась статья Чернышевского, где он писал, имея в виду стихи Огарева, которые пронизаны грустью и безнадежностью: «Действительно, таковы были люди, тип которых отразился в поэзии г. Огарева, одного из них». А такой мрачный цикл стихотворений Огарева, как «Монологи», оттолкнувший даже Белинского, знали наизусть многие революционеры, которые чувствовали в этих стихах подлинную боль за судьбу России, страдание, близкое к отчаянию, но порождающее не слезы, а протест против мрачной общественной обстановки.

Судьба народа была судьбой и поэта,— под «молотом» этой судьбы рождалась его поэзия. Она — стихия тончайших движений души, размышлений, глубокого и неподдельного чувства. У него много стихов о любви — подлинно прекрасных, дышащих жизнью, он превосходный пейзажист, влюбленный в поля и леса России, но умеющий найти душу и в картинах природы Италии, Швейцарии, Германии, а впоследствии проникнуть даже в самое существо английского торгово-промышленного города...

4

Жизнь Огарева протекала трудно. Еще во время путешествия за границей он и его жена решили разойтись, дать друг другу свободу,— духовного единства не получилось. Они расстались мирно. Огарев сделал все, чтобы его жена ни в чем не нуждалась и не чувствовала себя обиженной. Осенью 1846 года он уехал в свою пензенскую деревню Старое Акшено. Герцен простился с ним в Москве, как оказалось — на целых десять лет, до встречи в лондонской эмиграции. По пути в деревню Огарев посетил созданную им кресть-

янскую общину в Белоомуте и увидел, что там далеко не все в порядке: зажиточные крестьяне поработили бедных. Огарев начал разрабатывать другие пути реформ, стал мечтать о применении на полях техники, о школах для крестьян, о фабриках с вольнонаемным трудом крепостных. Все это были пока утопии. Многим его начинаниям крестьяне упорно сопротивлялись, видя в них лишь барские затеи... Огарев быстро разорялся, но убытки его не тревожили,— он все глубже уходил в народнически-социалистические идеи. В случае полного разорения он готов был стать «пролетарием», как он писал, и жить «своим трудом».

В соседстве со Старым Акшено находилось село Яхонтово, где жил со своим семейством Алексей Алексеевич Тучков, причастный к восстанию декабристов. Он продолжал поддерживать связи с декабристами, находившимися в Сибири и на Кавказе. Огарев знал его с юных лет. Всякий раз, как он приезжал в Яхонтово, Тучков охотно рассказывал ему о 14 декабря и о своих товарищах... Тучков не чуждался молодого поколения. Он был знаком не только с Огаревым, но и с Герценом, Белинским, Тургеневым. На дочери Тучкова Елене женился друг Огарева Сатин. В 1846 году Огарев полюбил другую дочь Тучкова — Наталью, которая ответила ему взаимностью. Но вскоре им пришлось разлучиться: в 1847 году семья Тучковых отправилась в путешествие по Европе. За границей Наталья Тучкова познакомилась с Герценом и его семьей. Герцен с этого года находится уже на положении политического эмигранта. Тучкова со всем пылом юности увлеклась освободительными идеями. В Италии она участвовала в огромной народной демонстрации и даже несла знамя впереди толпы. А в Париже, во время событий 1848 года, она пыталась пробраться на баррикады... Огарев написал ей: «Я еще в жизни никогда не чувствовал, что есть женщина, которая с наслаждением умрет со мной на баррикаде! Как это хорошо!» Когда Тучкова вернулась домой, они с Огаревым вступили в свободный брак, чем вызвали возмущение окрестных помещиков и властей. Мария Львовна отказалась дать мужу развод. И только в 1853 году, когда Мария Львовна скончалась, Огарев и Тучкова поехали в Петербург и обвенчались.

Герцен звал Огарева к себе. Но Огарев долгое время не мог выехать, так как ему не давали заграничного паспорта. Тайное бегство вместе с Тучковой через Одессу не удалось Они живут в Старом Акшено. Тяжело на душу Огарева лег арест петрашевцев. С одним из них — Спешневым — он был коротко знаком. В 1850 году в Третье отделение поступил донос на Огарева, Сатина и Тучкова, будто они создали в своих поместьях «коммунистическую секту». Они были арестованы, допрошены и, конечно, отпущены, так как обвинение было чистой выдумкой. Огарев жил в провинции несколько лет. Он затеял писчебумажную фабрику, вложил в нее большую часть остававшихся средств, сам трудился на ней, но все пошло прахом: фабрику уничтожил пожар. «Пожар на фабрике развязал нам руки; беспечные, равнодушные к деньгам, мы почти радовались освобождению от дел»,— вспоминала Тучкова-Огарева.

В ответ на все трудности и невзгоды своей жизни Огарев пишет в середине 1850-х годов:

Тот жалок, кто под молотом судьбы
Поник — испуганный — без боя:
Достойный муж выходит из борьбы
В сияньи гордого покоя.

В конце сороковых и в пятидесятых годах Огарев написал несколько поэм. Лучшие из них — «Господин», «Деревня» и «Зимний путь». Это бытописательные стихотворные повести, вообще характерные для того времени («Параша» Тургенева, «Машенька» Майкова, «Кадриль» Павловой, «Дневник девушки» Ростопчиной, «Чиновник» Некрасова и другие).

«Деревня» — вещь автобиографическая, в ней рассказывается о том, как молодой помещик, напитанный идеями социализма, делает попытку изменить к лучшему жизнь своих крестьян; мужики относятся к нему с недоверием, и все дело рушится. Здесь Огарев впервые вводит в русскую литературу образ дворянина-социалиста. В «Господине» — сочетание сатиры и лирики (картины природы, авторские отступления). Герой этой поэмы — Андрей Потапыч — сначала проявляет себя как либерал и друг народа, но потом быстро делается обычным крепостником. Огарев очень логично и

подробно изобразил жуткую картину постепенного нравственного опустошения образованного, но лишенного воли и пронизывающей всю жизнь человека четкой идеи. Андрей Потапыч — предшественник Иудушки Головлева...

Поэма «Зимний путь» — одно из значительнейших произведений этого жанра для своего времени. Это «путевые картины», в которых звучит тема родины, России. Огарев нередко читал поэму в гостиных Петербурга и Москвы. В 1856 году она была напечатана в журнале «Русский вестник». И. С. Тургенев читал ее вместе с Л. Н. Толстым и назвал ее шедевром, в котором, по его мнению, автор «совместил всю свою поэзию, всего себя со всей своей задушевной и задумчивой прелестью».

В этом же 1856 году Огарев подготовил свою первую книгу стихотворений, за изданием которой в Москве взялся присматривать Н. М. Сатин. Это не был полный свод стихотворных произведений Огарева — по цензурным условиям многое не могло войти в него. Кроме 83-х стихотворений сборник объединил три поэмы — «Неаполь», «Африка» и «Зимний путь». Книга сразу получила широкое читательское признание. С вниманием отнесся к ней Чернышевский, который в том же году писал на страницах «Современника» об историческом своеобразии поэзии Огарева. Огареву, писал Чернышевский, «суждено занимать страницу в истории русской литературы». Он видел в поэзии Огарева отражение общественной борьбы. Он отметил в статье, что Огарев — «один из представителей своей эпохи». Чернышевский так заключил статью: «С любовью будет произноситься и часто будет произноситься имя г. Огарева, и позабыто оно будет разве тогда, когда забудется наш язык». Добролюбов же поставил Огарева в одной из своих статей в «одну категорию с передовыми двигателями новейшей русской словесности — Гоголем и Тургеневым».

Благородный и искренний голос Огарева-поэта полон исключительного своеобразия — в нем сочетался поэт-гражданин с несколько меланхолической, нежной и внутренне сосредоточенной натурой. Передавая свои раздумья, переживания, часто противоречивые, спорящие друг с другом, он умел побеждать мрачные на-



А. И. Герцен. Рис. А. Л. Витберга

строения, печаль и скуку, порой охватывающие его. Поэтому были не правы те критики, которые видели в Огареве лишь чистого лирика, живущего «между небесным и земным»...

В 1856 году Огарев получает, наконец, заграничный паспорт. В суматохе смены правления — только что умер Николай I — его отъезд не вызвал подозрений. Вместо Северной Италии, куда он отпросился для лечения, Огарев направился в Лондон. Он решился сжечь за собой все мосты и отдаться открытой революционной борьбе. Как он писал:

Измученный рабством и духом унылый
Покинул я край мой родимый и милый,
Чтоб было мне можно, насколько есть силы,
С чужбины до самого края родного
Взывать громогласно заветное слово:
Свобода! Свобода!

Огарев приехал в Лондон сильный духом, но немощный телом,— он был нездоров издавна, с ним случались приступы падучей. Герцен с тревогой записывает в дневнике: «Он очень болен». Пережив сильнейший приступ сразу по приезде в Лондон, Огарев, тем не менее, взял себя в руки. Не одну бессонную ночь провели они с Герценом, торопясь наговориться, высказать все накипевшее. Огарев нашел даже силы осмотреть в первые дни Лондон. Герцену он привез первое полное собрание сочинений Пушкина, множество запрещенных в России стихотворений разных авторов, свои стихи и статьи... Он стал участвовать в издании альманаха «Полярная звезда». Огарев предложил Герцену не ограничиваться изданием альманаха и очередных частей «Былого и дум», а издавать газету на русском языке — «Колокол». И «Колокол» зазвучал...

Огарев, по выражению Герцена, начал работать «как вол». Он редактирует вместе с Герценом «Полярную звезду» и «Колокол», пишет политические и экономические статьи, прокламации, листовки, собирает и издает в Лондоне со своими предисловиями «Думы» Рылеева и антологию запрещенных в России сочинений: «Русская потаенная литература XIX столетия». Огарев явился одним из главных организаторов тай-

ного политического общества в России — «Земля и воля», за что и был наречен «отцом» русского народничества...

Казалось, жизнь Огарева пошла так, как он хотел.

Однако в Лондоне его настигло одно из самых тяжких для него испытаний: его жена, Наталья Алексеевна, решила соединить свою судьбу с Герценом, пять лет тому назад овдовевшим... Союз этот, несмотря на рождение дочери, оказался непрочным,— в семье Герцена начались нелады, так как дети его от первого брака отнеслись к Тучковой-Огаревой враждебно, чему виной был ее тяжелый характер. Огарев перенес разрыв с женой тяжело. Между ними троими завязался узел странных, трагических отношений. Но дружба между Огаревым и Герценом не охладела. «Что любовь моя к тебе так же действительна теперь, как на Воробьевых горах, в этом я не сомневаюсь»,— писал Огарев Герцену.

В этот период судьба свела Огарева с простой английской девушкой Мери Сетерленд, встреченной им в одном из бедных лондонских кварталов. Она стала ему верной спутницей до конца его жизни. Огарев старался дать ей общее развитие, относился к ней с высокой человечностью. «Будь добра и правдива сердцем,— писал он ей в одном из писем,— это единственное, что дает покой и возвышает немного над грязью». В одном из стихотворений он обращается к ней:

Как благодарен я тебе
За мягкость ласки бесконечной,
За то, что с тихой простотой
Почтила ты слезой сердечной,
Твоей сочувственной слезой —
Мое страданье о народе,
Мою любовь к моей стране
И к человеческой свободе.

В 1858 году в Лондоне был издан второй сборник стихотворений Огарева, в который вошли поэмы «Юмор», «Господин», «Сны», «Ночь», «Тюрьма» и другие, а также — сверх прежних — около двадцати, написанных уже в Англии, стихотворений.

Поэзия Огарева эмигрантской поры разнообразна. Здесь лирика любви, воспоминаний о России, о детстве, дружеские послания, романсы, философская лирика, политическая сатира, стихи с опрощенной лексикой, рассчитанные на народное чтение, небольшие поэмы, созданные по типу русского ярмарочного райка. Огромный круг вопросов поднял Огарев в поэмах: тут картины жизни Запада («Ночь», «Сны»), рассказ о судьбе русского интеллигента («Матвей Радаев»), воспоминания о своей юности («Тюрьма»), черты жизни простых русских людей («Рассказ этапного офицера», «Забытьё»). Многие поэмы остались незавершенными. Все они овеяны огаревской меланхолической лирикой.

В 1860-х годах Огарев выступил и как критик со своими литературно-эстетическими установками. В предисловиях к «Думам» Рылеева и сборнику «Русская потаенная литература XIX столетия», а также в статье «Памяти художника», посвященной А. А. Иванову, он утверждает, что великие произведения искусства не могут возникать в отрыве от жизни общества, от событий истории человечества. Настоящее искусство — по его словам — живет «современным интересом общества». Огарев пишет о Пушкине, отмечая его мировое значение («В нем отозвался весь русский мир»), о Рылееве, которого он считает «равносильным по влиянию» на общество Пушкину, о Грибоедове, подчеркивая близость его Чацкого к декабристскому движению, о Полежаеве, завершившем «первую, неудавшуюся битву свободы с самодержавием», о Гоголе, который выдвинул, по его мнению, «практический вопрос» — о «разрушении чиновничества», о Кольцове, который был, по мнению Огарева, голосом «немого множества» и который был особенно дорог Огареву своей близостью к народу. В статьях и письмах Огарева рассыпано множество оригинальных и метких суждений о произведениях Герцена, Тургенева, Некрасова, Щербины, Островского, Кохановской. Он положительно отозвался о романе Чернышевского «Что делать?». Огарев жил интересами современной русской литературы и был в курсе всего нового.

В 1865 году Герцен и Огарев пришли к решению перенести Вольную русскую типографию из Лондона

в Женеву, на континент, в средоточие русской эмиграции. 197-й лист «Колокола» вышел уже в Женеве. Огареву пятьдесят три года, но тяжелая болезнь настолько подточила его физические силы, что видевшая его тогда А. Г. Достоевская назвала его «глубоким стариком». Но дух Огарева оставался непоколебимым. Он трудится. Ему часто приходится редактировать «Колокол» одному, так как Герцен вынужден выезжать по делам. В Женеве, на улице, с Огаревым случился приступ падучей, при этом он сломал себе ногу и всю ночь пролежал на земле, пока утром на него не наткнулся один из знакомых...

В эти годы Огарев с грустью заметил, что авторитет «Колокола» начал падать, что молодая эмиграция во многом не согласна с ним и с Герценом. Однако, не в пример Герцену, Огарев искал всяческих путей для сближения с молодыми революционерами. Это, считал он, было необходимо для общей борьбы с самодержавием... Русское издание «Колокола» прекратилось в июле 1867 года. В 1868 году некоторое время «Колокол» выходил на французском языке, для европейского читателя. Но и он продолжался недолго. И все же Огарев в течение всех последующих лет своей жизни не оставлял мысли об издании вольной русской газеты.

В женевский период Огарев написал мало стихотворений. Но тогда, в 1867 году, создал он третью часть поэмы «Юмор». Ключом к этой части может служить строфа из нее:

Покинул я мою страну,
Где все любил — леса и нивы,
Снегов немую белизну,
И вод весенние разливы,
И детства мирную весну...
Но ненавидел строй фальшивый —
Господский гнет, чиновный круг,
Весь «царства темного» недуг.

6

Не могло быть для Огарева несчастья страшнее, чем неожиданная смерть Герцена в Париже 21 января

1870 года. «Молот судьбы» нанес удар поистине уничтожающий. Для Огарева это стало началом одинокой старости на чужбине. Сначала он все-таки думал продолжать общее дело и согласился участвовать как один из редакторов и как автор в «Колоколе» С. Г. Нечаева, но это издание приняло стихийно-анархистский характер и скоро провалилось. Задумал Огарев издание собственного журнала «Община», попытался привлечь к работе в нем П. Л. Лаврова, но и это не вышло. Огарев принялся строить иные планы: он стал готовиться к писанию биографии Герцена, начал работу над мемуарами. В 1875 году он сотрудничал в лондонской газете Лаврова «Вперед», но направление этого издания было Огареву во многом чуждо.

Жизнь в маленьком английском городе Гринвиче, неподалеку от Лондона, куда Огарев переехал в 1874 году, была медленным умиранием. Огарев жил на небольшую пенсию, высылавшуюся ему семьей Герцена. С ним была только верная ему Мери Сетерленд, тоже к тому времени успевшая постареть. С ним, однако, оставалась еще и поэзия, так как он постоянно писал стихи — вел что-то вроде поэтического дневника, журнала стихотворных заметок и размышлений. Это вереница разнообразных отрывков, часто небрежных по стиху, но еще чаще неожиданных и оригинальных. Может быть, это были заготовки впрок, написанные с надеждой когда-нибудь обработать, а может быть, что скорее всего, эти стихи так и были задуманы.

Последнее, что Огарев написал, была дневниковая запись от 30 мая 1877 года: «Сейчас видел во сне, что я вернулся в Россию и приехал домой к себе в деревню». Огарев увидел во сне, что его радушно приняли крестьяне, что они согласились с его проектами... Кончается запись так: «Я проснулся совершенно довольный моим сном, а Гринвич увидал озаренным блестящим солнцем и под ясным небом, как их давно не припомню». 5 июня он занемог. Из Парижа срочно приехала дочь Герцена. 12 июня 1877 года в присутствии Натальи Александровны Герцен и Мери Сетерленд Огарев скончался.

В марте 1966 года прах Огарева с гринвичского кладбища был перевезен на родину и предан русской

земле у стен Новодевичьего монастыря, главы которого, сиявшие в предзакатном московском небе, видели некогда двое юношей, только что давших друг другу клятву... Невольно вспоминается строка из стихотворения Огарева:

Так вы меня не позабыли?..

СОДЕРЖАНИЕ

Виктор Васильевич Афанасьев

Свободной музы приношенье.

Редактор Т. КОНОВАЛОВА
Художник В. КОМАРОВ
Художественный редактор Г. САЛЕНКОВ
Технический редактор Н. ГАНИНА
Корректор Г. ЧЕРЕПЕННИКОВА

ИБ № 4960

Сдано в набор 07.09.87. Подписано к печати 20.06.88 А 10093. Формат 84x108 1/32. Гарнитура литер. Печать офсетная. Бумага офсет. № 2. Усл. печ. л. 23,52. Усл. краск.-отт. 47,04. Уч.-изд. л. 22,02. Тираж 20 000 экз. Заказ 614. Цена 1 р. 20 к.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Союза писателей РСФСР

123007, Москва, Хорошевское шоссе, 62

Полиграфическое предприятие «Современник» Росполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 445043, г. Тольятти, Южное шоссе, 30

Афанасьев В. В.

А94 Свободной музы приношенье.— М.: Современник, 1988.— 444 с.: ил., фотоил.

Писатель и литературовед Виктор Афанасьев известен читателям как автор популярных книг о жизни и творчестве русских поэтов начала XIX века — И. Козлова, В. Жуковского, К. Рылеева — и как исследователь романтического периода русской литературы.

Новая его книга — это биографические и творческие портреты русских поэтов — знаменитых (И. Крылов, Н. Языков, Д. Давыдов, П. Вяземский и другие) и ныне малоизвестных (В. Тепляков, Е Кульман, И. Дмитриев). Вместе со статьями об основных поэтических жанрах романтизма эти очерки составляют цельную картину литературной жизни начала золотого века русской поэзии.

А $\frac{4603010101-117}{М106(03)-88}$ 274—88 **ББК 83.3Р1**

ISBN 5—270—00309—0

ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Просим Вас отзывы о книге, ее содержании, художественном оформлелии и полиграфическом исполнении, направлять по адресу:

123007, Москва, Хорошевское шоссе, 62. Издательство «Современник».